

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y ARTES

TRABAJO DE FIN DE CARRERA
PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE ARQUITECTO

ESCUELA DE ARTES DEL ESPECTÁCULO

Volumen I

DIEGO FRANCISCO DÍAZ B.

DIRECTOR ARQ. DANIEL ROMERO P.

QUITO – ECUADOR
2012

Presentación

El T.F.C. Escuela de Artes del Espectáculo contiene:

El volumen I: Investigación que da sustento al proyecto arquitectónico.

El volumen II: Planos y Memoria Gráfica del Proyecto Arquitectónico

El CD: El volumen I, II y la presentación para la defensa pública, todo en formato PDF.

Dedicatoria

A Amparo, Ricardo, Estefanía y Rafael

Agradecimientos

A Dios y a la Virgen Dolorosa por darme las fuerzas y la inspiración para el desarrollo del presente T.F.C. A todas las personas que formaron parte de mi formación personal y académica.

ÍNDICE

Lista de Fotografías	x
Lista de Esquemas	xi
Lista de Mapeos	xii
Lista de Tablas	xiii
Lista de Planimetrías	xiv
Lista de Renders	xv

Introducción	1
Antecedentes	2
Justificación	3
Objetivos	4
Alcances	4
Metodología	5

CAPÍTULO 1: GENERALIDADES SOBRE EL ARTE.

1.1. Arte	7
1.1.1. Artista	8
1.1.2. Obra de Arte	8
1.2. Breve Clasificación de las Artes	9
1.2.1. Artes del Espectáculo	9
1.3. Los Espacios y sus necesidades	12
1.4. Conclusión	12

CAPÍTULO 2: SITUACIÓN DEL ARTE.

2.1. El Papel del Artista en la Sociedad de la Información	14
--	----

2.2. El Arte como Fenómeno Socio Cultural.....	15
2.3. Realidad Latinoamericana en torno al Arte	
2.3.1. El Arte dentro de una sociedad en constante cambio	17
2.3.2. El Arte Latinoamericano, ¿Específico?	17
2.3.3. El Artista en el contexto de América Latina	18
2.4. Del Arte y el Artista en Ecuador	20
2.5. Conclusión	22

CAPÍTULO 3: SITUACIÓN ACTUAL DEL ARTE Y LA CULTURA EN EL DISTRITO METROPOLITANO DE QUITO (DMQ).

3.1. Importancia del Arte y la Cultura en el Contexto actual del Distrito Metropolitano de Quito	23
3.2. La Escuela de Bellas Artes de Quito	25
3.3. Instituciones dedicadas a la formación en el campo de las Artes del Espectáculo.	
3.3.1. Ballet Ecuatoriano de Cámara (BEC)	26
3.3.2. Compañía Nacional de Danza del Ecuador	27
3.3.3. Fundación Cultural Humanizarte	28
3.3.4. Instituciones de Formación Musical	
3.3.4.1. El Conservatorio Nacional de Música	28
3.3.4.2. Orquesta Sinfónica Nacional del Ecuador (OSNE)	29
3.3.4.3. Orquesta Sinfónica Juvenil del Ecuador (FOSJE)	30
3.3.5. Grupos Teatrales	30
3.3.6. Desarrollo del Séptimo Arte	31
3.4. Conclusión	32

CAPÍTULO 4: MARCO REFERENCIAL.

4.1. The Cooper Union/ Morphosis	33
--	----

4.2. Booker T. Washington High School for the Performing and Visual Arts...	37
4.3. Stevie Eller Dance Theater	42
4.4. Conclusión	44

CAPÍTULO 5: EL PROYECTO

5.1. La enseñanza del Arte según la Unesco 2003	46
5.2. Fundamentos del Proyecto	47
5.3. El Lugar	48
5.3.1. El Terreno	56
5.4. Conclusión	62

CAPÍTULO 6: PLANTEAMIENTO CONCEPTUAL Y ARQUITECTÓNICO.

6.1. Conceptualización	63
6.2. Planteamiento Arquitectónico	
6.2.1. Planteamiento Urbano del Proyecto	64
6.2.2. Implantación del Proyecto	66
6.2.3. Planteamiento Volumétrico y Formal	66
6.2.3.1. Programa Arquitectónico	67
6.2.3.2. Plantas	71
6.2.3.2.1. Hall de Ingreso	71
6.2.3.2.2. Área de Artes Escénicas	72
6.2.3.2.3. Área de Administración y Servicios	74
6.2.3.2.4. Área de Artes Visuales	74
6.2.3.2.5. Auditorio y Sala de Conciertos	75
6.2.3.3. Fachadas	76
6.2.4. Estructura	79

6.2.5. Paisaje	79
6.3. Presupuesto	82
6.4. Conclusiones Finales	85
Bibliografía	87

LISTA DE FOTOGRAFÍAS

Fotografía 1: Vista Exterior Cooper Union	33
Fotografía 2: Plaza Vertical/Cooper Union	34
Fotografía 3: Sección de la Plaza Vertical/Cooper Union	35
Fotografía 4: Vistas de la Planta Baja/Cooper Union	36
Fotografía 5: Vista Exterior/ Booker T. Washington H.S.	38
Fotografía 6: Nuevo Edificio vs. Antiguas Instalaciones	38
Fotografía 7: Vista Anfiteatro al Aire Libre	40
Fotografía 8: Vistas Internas de los pasillos	41
Fotografía 9: Vista Exterior del Estudio de Danza	42
Fotografía 10: Detalle Base de Cuerpo Principal	43
Fotografía 11: Sala de Ensayo y Teatro	44
Fotografía 12: Posibles Lotes de Emplazamiento	56
Fotografía 13: Estado Actual del Terreno	57

LISTA DE ESQUEMAS

Esquema 1: Esquemas de circulación / Cooper Union	34
Esquema 2: Esquemas analítico de elementos sustentables / Cooper Union.....	36
Esquema 3: Esquema de Implantación/ Booker T. Washington H.S.	39
Esquema 4: Esquema Conexión Espacio Público-Privado	40
Esquema 5: Esquema de Iluminación y Relaciones	41
Esquema 6: Análisis del Terreno	59
Esquema 7: Datos Técnicos	60
Esquema 8: Idea Base	63
Esquema 9: Arquitectura como Recurso	64
Esquema 10: Partido Urbano e Implantación	65

LISTA DE MAPEOS

Mapeo 1: Espacios de Fuerte Desarrollo en el DMQ	49
Mapeo 2: Densidades de Población 1990 en áreas urbano-urbanizables del DMQ	50
Mapeo 3: Densidades de Población 2001 en áreas urbano-urbanizables del DMQ	51
Mapeo 4: Proyección de Población 2020 en áreas urbano – urbanizables del DMQ	52
Mapeo 5: Concentración espacial y tipos de la Producción y Oferta de Arte y Cultura en el DMQ	53
Mapeo 6: Lugares de Producción y Oferta de Arte y Cultura en el DMQ.....	54
Mapeo 7: Movilidad en el DMQ	55
Mapeo 8: Uso de Suelo	58

LISTA DE TABLAS

Tabla 1: Los Espacios y sus Necesidades	12
Tabla 2: Parroquias que presentan el mayor crecimiento demográfico dentro del DMQ	52
Tabla 3: Reglamentación A40	61
Tabla 4: Reglamentación A26	61
Tabla 5: Programa Arquitectónico	67
Tabla 6: Presupuesto	82

LISTA DE PLANIMETRÍAS

Planimetría 1: Implantación	66
Planimetría 2: Corte D-D'	71
Planimetría 3: Segunda Planta Área de Artes Escénicas.....	73
Planimetría 4: Primera Planta Área de Servicios	74
Planimetría 5: Planta Auditorio	76
Planimetría 6: Fachada General Este	77
Planimetría 7: Fachada Oeste Bloque de Música	77
Planimetría 8: Fachada Norte y Fachada Este Artes Visuales	78
Planimetría 9: Fachada Norte y Fachada Este Auditorio	78

LISTA DE RENDERS

Render 1: Volumen de Ingreso y Distribución	71
Render 2: Volumen de Danza	73
Render 3: Puente de Conexión	75
Render 4: Plaza de Ingreso	80
Render 5: Patio Interno Activo	81
Render 6: Patio Interno Pasivo	81

TEMA

ESCUELA DE ARTES DEL ESPECTÁCULO.

INTRODUCCIÓN.

En el primer capítulo se establecen los conceptos generales a ser tratados en el desarrollo del presente T.F.C (Trabajo de fin de Carrera), tomando en cuenta al arte en general, así como a las ramas específicas a ser tratadas en él. Con este capítulo, se pretende introducir brevemente al lector en el ámbito del proyecto.

El segundo capítulo plantea el papel que debe adquirir el arte y por ende el artista en nuestro tiempo además de explorar las causantes de la visión que se tiene actualmente de estos dos elementos, identificando los roles que cumplen los distintos agentes dentro de un proceso artístico.

Continuando con la exploración del arte en nuestro medio, el capítulo tres recopila a breves rasgos las principales instituciones dedicadas a la enseñanza del arte en el Distrito Metropolitano de Quito para establecer cuáles son las artes que se han desarrollado más en la ciudad así como cuál de ellas tiene la mayor demanda y qué tipo de respaldo: público o privado, tiene cada una de ellas. Con este estudio, se pretende justificar de una manera más tangible, el planteamiento del presente T.F.C.

Posteriormente, se presenta un análisis y crítica de proyectos que se han tomado como referentes, ya sea por su función o el trabajo realizado sobre algún elemento que sea parte del proyecto en cuestión. Los proyectos han sido escogidos por ser pensados y diseñados tomando en cuenta aspectos que plantean formas distintas de trabajar con ciertos componentes de la arquitectura para que ésta colabore de manera más directa con las actividades que se llevan a cabo dentro de ella, además de que han sido tomados para el planteamiento del modelo conceptual del presente T.F.C.

En el capítulo cinco se establecen los aspectos macro que el presente T.F.C. pretende abarcar así como el análisis de variables para determinar el lugar idóneo de emplazamiento del proyecto.

El capítulo final comprende las consideraciones tomadas en cuenta al momento de diseñar los espacios de la Escuela. Se establecen los parametros de paisaje, de implantación estructura, volumetría, aspectos formales, relaciones urbanas, etc.

ANTECEDENTES.

El arte es un mensaje, un medio de comunicación, una necesidad del ser humano de expresarse y comunicarse mediante formas, colores, sonidos y movimientos.

Las galerías de arte, los grandes auditorios, si bien han contribuido en corta medida a su difusión, son objetos arquitectónicos destinados a cumplir su función por unas pocas horas y a permanecer ocultos, muertos el resto del tiempo. Se han perdido la posibilidad de ser partícipes en el proceso creativo del arte y han pasado a ser sólo meros espectadores.

En nuestro contexto, el arte es percibida como un medio de acceder a una minoría conformada por la élite, es decir, se ha tergiversado su objetivo dándole una connotación de clases y de poder adquisitivo. Se percibe al artista como un agente externo encerrado en su mundo y no como un agente que con su producción aporta algo positivo para el desarrollo de una sociedad.

Si bien es cierto existen espacios para la producción artística en la ciudad, estos espacios o escenarios, son espacios que encierran su producción aislándose de su contexto, contribuyendo a esta percepción errónea del arte y alejando cada vez más al artista de la persona natural.

El planteamiento de este tema como T.F.C. no pretende cambiar esta percepción de arte ya que este cambio es un proceso que tardará años en consolidarse pero, si pretende aportar algo a que este proceso inicie y vaya tomando fuerza, es decir

consolidar las bases. Por lo tanto el proyecto planteado debe responder a esta crítica sobre los espacios actuales dedicados a la producción y difusión de arte y a la relación que debe adoptar el arte y el artista con la persona ajena al proceso artístico.

El arte como motor de una sociedad deshumanizada, el arte como medio y no como un fin, el arte como un medio de expresión que junta realidades y permite el gozo y disfrute de quien la aprecia, son motivaciones para el desarrollo del presente T.F.C.

JUSTIFICACIÓN.

¿Por qué siendo un país rico en tradiciones y cultura hemos desligado al arte en nuestro diario vivir?. ¿ Por qué esa falta de interés en los artistas y sus obras?. ¿Cuál es el motivo que los ha relegado a pequeños espacios que no cumplen con sus necesidades y exigencias?

Por un lado, se ha tergiverzado el concepto de hacer arte y se la a catalogado como un “plus” de la élite. Por otro, concebimos al artista como un “yo” que orbita alrededor de su propio mundo ajeno al nuestro y no como antaño, en un componente más, formador del desarrollo de sociedades. Se ha olvidado al arte como como medio de expresión y desahogo de un grupo humano que ayuda a edificar la cultura de un pueblo, de solventar las necesidades estéticas y espirituales de una sociedad.

La falta de difusión de programas artísticos, así como las carencias de los espacios dedicados a su enseñanza, son factores que han contribuido a este desligue entre sociedad y arte. Los espacios se cierran al público y no dejan ver a los artistas como parte de una sociedad. Los grandes muros físicos, así como los muros intangibles del desconocimiento y la arrogancia de quienes tienen el poder, se levantan entre la sociedad y los artistas que perteneciendo a ella, se conciben como pertenecientes a otras realidades.

Generalmente, en el campo del arte, los proyectos que se realizan están enfocados en proponer espacios para la exposición de un producto de arte terminado y no espacios para la producción de arte. Es decir, se han generado proyectos que no viven y una escuela de arte es un proyecto vivo porque dentro de ella se están gestando nuevas generaciones de artistas. Una escuela de arte es la oportunidad que se da a un arquitecto para que su obra sea completamente vivida.

OBJETIVOS.

OBJETIVO GENERAL.

Desarrollar un espacio arquitectónico dirigido a un conglomerado cada vez más amplio de personas interesadas en hacer del arte una carrera y un medio de vida en el cual interactúen las distintas ramas del arte en su aprendizaje y puesta en escena.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS.

Generar espacios de producción y difusión de arte. Utilizando la arquitectura como medio, promover un espacio de interacción entre los distintos artistas y el observador o audiencia.

Plantear un espacio que se presente como incluyente a través del uso de materiales, la forma de implantarse, la circulación como eje de relaciones, el aspecto formal y funcional. El proyecto concibe al arte como un factor de desarrollo social, razón por la cual, se debe trabajar en la relación espacio público-privado, artista-contexto. La arquitectura no puede encerrar la obra artística, debe mostrar lo que contiene.

ALCANCES

Con la creación e implementación de esta escuela, se pretende hacer más rico el crecimiento de este grupo de personas que han optado por hacer del arte, la directriz que rija su vida y que por falta de un espacio en donde practicarla, se ha negado la

posibilidad de desarrollarla y surgir llegando así a un público que sepa apreciarla y valorarla.

El objeto de la creación de esta escuela es proponer al arte como medio de unificación de una sociedad disgregada. Es dejar de percibir al arte como una serie de elementos y muestras dispersas, es hacer de la ciudad un espacio para la creación de arte.

Propagar el crecimiento de los exponentes artísticos brindándoles un espacio en el cual puedan desarrollarse y triunfar como tales.

Utilizar al arte como medio de inserción dentro de la cultura de la sociedad. Hacer del arte, el medio de cohesión de una sociedad disgregada.

Promover al arte como medio y no como fin. Crear conciencia del arte como medio de expresión individual y colectiva y como factor necesario para el desarrollo y evolución de un conglomerado social.

METODOLOGÍA.

Taller de Diseño Arquitectónico de Proyectos Factibles con énfasis en lo constructivo.
Tutor: Arq. Daniel Romero Patiño.

El proceso desarrollado en la primera etapa del Taller Profesional (Noveno Semestre), se centró en la definición de un tema y donde implantarlo, tomando en cuenta la parte conceptual y programática así como las justificaciones y objetivos respectivos en torno al tema propuesto. En este caso, el tema se reformuló tres veces, siendo éste primero: Reinstauración de la Escuela de Bellas Artes de Quito, pasando luego a ser una Escuela de Desarrollo, Producción y Difusión de Arte Tradicional y Arte Emergente y, definiéndose finalmente, tras una crítica del jurado, como una Escuela de Artes del Espectáculo.

Las bases conceptuales del proyecto, la maqueta conceptual, los estudios de como el concepto podía ser trasladado a elementos funcionales, formales, estructurales, etc., así como los estudios de variables para la elección del lugar fueron pasos realizados a la par de la definición del tema. Cada paso fue expuesto ante el taller y sometido a una discusión y crítica para ser correctamente formulado y planteado. Finalmente, tras un estudio de variables escogidas según los requerimientos del proyecto, se escogió al Valle de Cumbayá como lugar idóneo para la implantación de la escuela.

Finalizada esta primera etapa de investigación y análisis, se procede a hacer el planteamiento macro del proyecto (plan masa), en planos y maqueta y una vez aceptado éste, se plantea un primer acercamiento al diseño de anteproyecto involucrando el diseño de plantas, fachadas y cortes.

En los meses siguientes, en reuniones constantes entre tutor y estudiante, se pule el anteproyecto, haciendo un estudio más detallado de la estructura, la iluminación, el asoleamiento, la volumetría, las relaciones interior, exterior, etc, llegando a un producto final, que es el presente T.F.C.

CAPÍTULO 1

GENERALIDADES SOBRE EL ARTE

Así como el hombre se desarrolla y evoluciona, el arte no se queda atrás en este proceso evolutivo. Es así que ciertas artes desaparecen o dejan de ser practicadas y otras nuevas aparecen reinterpretando los modelos anteriores.

En el presente capítulo se establecen los conceptos generales sobre las ramas del arte a ser tratadas en el presente T.F.C. Con el presente estudio se pretende introducir al lector al contexto artístico para una mejor comprensión del tema.

1.1. ARTE

Antiguamente se consideraba al arte (latín ars), como la habilidad de una persona en producir algo. Es en el s. XV que se diferencia por primera vez al artesano del artista diferenciando su trabajo como productor de obras múltiples (artesano) y productor de obras únicas (artista). (Editorial Salvat, 1991)

El arte, junto con la ciencia y la tecnología, es considerada un medio de conocimiento en el que se toma al artista como explorador, denominador y dominador del mundo. El arte como modo de especulación, de experimentación, de acción perteneciente a un mismo sistema de relaciones propias de un solo contexto social y cultural que transmite una información irreductible a otros lenguajes. (Bayón, 2000)

En base a lo descrito, se establece que el Arte es un medio de expresión individual o colectiva del ser humano acerca de sus sentimientos, pensamientos e ideas frente a la visión sensible del mundo que los rodea que se lleva a cabo usando la creatividad de la persona. Todas las creaciones artísticas se valen de medios materiales o puestas en escena para ser transmitidas. Es así, que vemos la producción artística plasmada en pinturas, esculturas, partituras, libros, montajes, performances, etc.

1.1.1. ARTISTA

La palabra artista se usa para describir a la persona que produce obras de arte. Por lo tanto, es un término íntimamente ligado al concepto de arte. Concepto siempre cambiante de acuerdo a la época, que hace que la definición de la palabra solo pueda estudiarse desde un punto de vista histórico.

Según Platón, para ser artista era necesario padecer la “locura divina”, que mediante un trastorno mental producido por la divinidad, purificaba y liberaba al hombre para la producción de su obra llena de valores inmensurables.

Una visión más actual supone al artista como una persona con una mirada sensible y crítica frente a la realidad que lo rodea capaz de desarrollar su creatividad para comunicar lo sentido mediante el buen uso de una técnica. (Wikipedia). La producción de un artista lleva a que una sociedad descubra las potencialidades que el ser humano posee.

1.1.2. OBRA DE ARTE

Una obra de arte o pieza artística es el resultado de la producción de un artista. Si bien es el reflejo de la personalidad creadora, es también el reflejo del mundo que lo rodea, que incide e influye sobre su obra. Es la representación de una idea o un concepto determinado. (Acha, 1981)

La relación arte – comunicación no ha sido bien entendida y estudiada como un sistema y/o subsistema del sistema social. En este sentido, una obra de arte y su valor como tal no puede completarse sin el proceso de recepción e interpretación de la misma por parte del lector. La relación entre obra y lector debe concebirse como la interacción que configura esta creación artística. Una obra de arte involucra tanto al creador como al espectador que se ve envuelta en ella. La experiencia vivida a través de ella puede ser intelectual, emocional, estética o una mezcla de todas ellas juntas. (Acha, 1981; Rivadeneira, 2006)

El valor estético de una obra se vincula a categorías valorativas que se pretenden como universales: la belleza dentro de este campo resulta ser un criterio estimativo discursivo. Sin embargo, los paradigmas dentro de los cuales se emplazan los juicios de valoración del arte soslayan o preponderan a la interacción social de esta, percibiendo también la parte sensible. (Romeu, 2008)

1.2. BREVE CLASIFICACIÓN DE LAS ARTES.

A lo largo de la historia, las artes han sido clasificadas de diversas maneras tomando en cuenta muchos factores que insiden en el proceso artístico que conlleva a su creación. Para una mejor comprensión, el presente T.F.C, tomará una de las clasificaciones del arte más difundidas en nuestro tiempo.

Esta clasificación, divide al arte en cuatro campos a saber: Artes Musicales (Música, Canto, Ópera), Artes Literarias (Poesía), Artes Plásticas (Arquitectura, Pintura, Escultura) y Artes Complejas (Danza, Teatro, Cine). Juntas, las Artes Musicales y las Artes Complejas, se conocen como Artes del Espectáculo. (Paukas, 2008)

1.2.1. ARTES DEL ESPECTÁCULO.

ARTES ESCÉNICAS.

MÚSICA

Es el arte de combinar lógicamente los sonidos y los silencios regidos en los parámetros de la armonía¹, la melodía, el ritmo y el contrapunto². Puede ser de tres tipos: instrumental, vocal o mixto. La música es una manifestación cultural cuya función siempre será el provocar un tipo de reacción o experiencia estética en el oyente. Junto con la arquitectura y la danza, la música es una de las artes de más aceptación dentro del contexto social actual.

¹ **Armonía:** En música, es la disciplina que estudia la percepción del sonido en forma "vertical" o "simultánea" en forma de acordes y la relación que se establece con los de su entorno próximo.

² **Contrapunto:** Se refiere a una parte de la teoría musical que estudia la técnica que se utiliza para componer música polifónica mediante el enlace de dos o más melodías (también voces o líneas) independientes que se escuchan simultáneamente.

La música tiene un sin número de formas y prácticas dentro de los distintos pueblos y culturas. Es importante tener en cuenta la diversidad de instrumentos utilizados para la producción musical además de las distintas funciones que puede desempeñar esta dentro de diferentes sociedades.

DANZA

Danza es el arte en la ejecución de movimientos con el cuerpo, dichos movimientos son dados por el ritmo de la música utilizada como base. La intención de un bailarín es que sus movimientos acompañen esta música, dicho acompañamiento o expresión corporal se apoya en la vestimenta utilizada. Es por eso que el vestuario es uno de los grandes atrayentes de la danza y se trabaja en este tanto como en el montaje de la obra misma.

Los inicios del ballet como tal se dieron a finales del s. XVI, época en la que las danzas eran interpretadas por la corte. Con el paso de los años la afición al ballet dio paso a los bailarines profesionales siendo en 1681 cuando subió al escenario la primera bailarina profesional. (Editorial Salvat, 1991)

La danza se divide en dos grandes ramas: la danza clásica y la danza moderna. Dentro de la primera rama está el ballet clásico, los bailes de salón, la danza folklórica y dentro de la segunda rama está el rock, la salsa, el tango, el ballet contemporáneo, el breakdance entre otros.

TEATRO

Es una rama de las artes complejas relacionada con la actuación. Acción en la que se representa una historia frente a una audiencia. El teatro es un arte en el que confluyen la oratoria, la música y la danza.

Los elementos básicos del teatro son: el texto, la dirección y la actuación entre otros. El texto es la pieza esencial del teatro, el director es el artista que convierte al texto en teatro y la actuación es el medio por el cual el director junto con el elenco transforma el texto en una obra de teatro.

ARTES VISUALES.

CINE

El cine es la técnica mediante la cual se proyectan rápida y sucesivamente fotogramas³ para crear la ilusión de movimiento. Riccioto Canudo⁴ fue el que catalogó al cine como séptimo arte en 1911. Es el medio de expresión artística más popular y uno de los más difundidos. El cine como arte es el medio más completo ya que permite desde una fiel reproducción de la realidad hasta la creación de realidades totalmente ficticias. (Editorial Salvat, 1991)

La realización cinematográfica es el proceso por el cual se crea un vídeo. Generalmente, dentro de la producción de cine se reconocen cinco etapas: desarrollo, preproducción, rodaje, postproducción y distribución.

FOTOGRAFÍA

Cabe resaltar que se toma a la Fotografía como un apoyo de la rama expuesta con anterioridad (Cine).

Fotografía es el proceso mediante el cual se capturan imágenes mediante algún dispositivo sensible a la luz. No siempre fue considerada un arte. La integración de la fotografía al arte fue un proceso muy discutido iniciado por los fotógrafos retratistas.

Se entiende como fotografía artística a la captura de imágenes hecha de la combinación de factores como el encuadre, la composición, la iluminación entre otros. La era digital ha traído métodos mucho más sofisticados para la producción, edición y perfeccionamiento de esta.

En la actualidad, la fotografía artística es muy subjetiva. Se recurre a la manipulación de las imágenes como herramienta para la expresión artística.

³ **Fotograma:** Cada una de las imágenes impresionadas químicamente en la tira de celuloide del cinematógrafo o bien en la película fotográfica; por extensión también se llama de ese modo a cada una de las imágenes individuales captadas por cámaras de video y registradas analógica o digitalmente

⁴ Primer teórico del cine.

1.3. LOS ESPACIOS Y SUS NECESIDADES.

Los espacios para la producción de arte comparten ciertas características comunes que los diferencian del resto de espacios. A continuación se detallan las necesidades de los espacios de acuerdo a la actividad que albergan.

Tabla 1:

Los Espacios y sus necesidades

ESPACIO	ILUMINACIÓN	VENTILACIÓN	OBSERVACIONES
Estudio de Danza	Natural	Natural/Controlada	Acusticamente aislado
Salas de Proyección	Artificial	Mecánica	Acusticamente aislado
Estudio de Grabación	Artificial	Mecánica	Acusticamente aislado
Sala de Edición	Natural/Artificial	Natural/Mecánica	Acusticamente aislado
Salon de ensayo de instrumento	Natural	Natural/Controlada	Acusticamente aislado
Aula Teórica	Natural	Natural/Controlada	
Taller Expr. Corporal	Natural	Natural/Controlada	
Taller Escenografía	Natural	Natural/Controlada	

Fuente: Elaboración Propia, D. Francisco Díaz.

1.4. CONCLUSIÓN.

El Arte existe desde los comienzos de la humanidad. Es un hecho inherente al desarrollo de las culturas anteriores, presentes y futuras. Sus ramas se han ido extendiendo y abriendo de acuerdo a las necesidades del ser humano de expresarse y comunicar algo.

El Arte evoluciona ligada al desarrollo de la humanidad (ciencia/tecnología/sociedad). Con la evolución, unas artes dejan de ser practicadas y aparecen otras que generalmente son reinterpretaciones del arte tradicional adaptadas a nuevos contextos. El objetivo del arte como medio de expresión es llegar al mayor número de personas para ser discutida, criticada, aceptada o rechazada de ser el caso, y así trascender para formar parte de la red que hace posible el desarrollo y evolución de una sociedad.

Todas las artes buscan efectos plurisensoriales. Los materiales y formatos se diversifican y se eliminan los límites existentes.

El campo del Arte, comprende un conjunto muy extenso de distintos tipos de arte. Por la extensión de este campo, el presente T.F.C. pretende abarcar un grupo reducido de ellas, que finalmente, son las que han tenido mayor desarrollo y aceptación dentro de esta sociedad.

CAPÍTULO 2

SITUACIÓN DEL ARTE.

Las temáticas estudiadas en este capítulo plantean el papel que debe adquirir el arte y por ende el artista en nuestro tiempo; además, explora los enfoques que se tiene actualmente sobre estos dos agentes. De este modo, se busca identificar los roles que cumplen los distintos agentes dentro de un proceso artístico, llámese a estos: contexto, arte, artista, persona, etc., para plantear poco a poco un modelo conceptual que ayude a revertir la actual situación del arte y vuelva a hacer de ésta un factor más que determine el desarrollo de un pueblo.

2.1. EL PAPEL DEL ARTISTA EN LA SOCIEDAD DE LA INFORMACIÓN.

Un acercamiento al papel que desempeñan los artistas en la sociedad actual demanda además una reflexión sobre el amplio contexto no sólo cultural, sino también, un análisis y crítica sobre el contexto social, económico y político que rige a la sociedad contemporánea.

La realidad actual está fuertemente vinculada a factores que directa o indirectamente inciden sobre el aspecto cultural de un pueblo. Dentro de estos factores, se puede destacar: el aumento de la desigualdad, la polarización económica consecuencia de la globalización, la revolución tecnológica, la pérdida de los ideales, la crisis de la democracia, la explotación desmesurada de los recursos con su consecuencia ambiental entre otros. Todos estos aspectos influyen en el papel del artista dentro de la sociedad actual. (Giannetti, 2003)

Una de las principales consecuencias de estos cambios operados en la sociedad es la tendencia de transformar el saber en un bien de consumo en torno a la especulación generada por la sociedad del conocimiento. Término utilizado para maquillar el hecho de que la ignorancia cultural aumenta alarmantemente en países desarrollados y el acceso a la formación se estanca en el resto de países. (Giannetti, 2003)

Se piensa que el internet es el medio de expansión de esta sociedad del conocimiento. Sin embargo, los datos estadísticos revelan que ésta sólo abarca al 9.83 % de la población mundial. Se tiene la visión de que se camina hacia una igualdad de condiciones culturales y socio económicas aunque cada día la brecha entre las sociedades aumenta de forma alarmante. (Giannetti, 2003)

Entonces, ¿Cuál es el papel del artista dentro de este contexto?. Contrario a la visión del artista como un observador externo, un exhibicionista, un excéntrico intelectual, etc., prima la conciencia de su aporte como un agente inmerso dentro de esta sociedad, que trabaja siempre con el afán de mejorar el contexto dentro del que se desenvuelve. La misión de un artista es enfrentar a una sociedad que tiende a la deshumanización a través de su producción plástica e intelectual. Hacer saber al conglomerado humano que el trabajo de un artista no es el de un soñador iluso y ensimismado, sino que es una propuesta para aportar algo positivo a la sociedad. (García, 2008)

Las producciones artísticas no son solo un fin, una mera consecuencia. Son partícipes del proceso, y como tales dialogan constantemente con el entorno dentro del cual son concebidas. Hoy por hoy, este es el desafío del mundo del arte y la cultura. Ser parte de un proceso de formación de sociedades, de ideas, dejando a un lado todo este mercantilismo sobre la información y el conocimiento. (Giannetti, 2003)

2.2. EL ARTE COMO FENÓMENO SOCIO CULTURAL.

Es acertada la concepción de que los objetos llamados obras de arte, son los productos resultantes del trabajo profesional de un artista y a la vez, los productos tangibles del fenómeno socio-cultural del arte. Pero, de identificar estos objetos como el único objeto del arte, es negarla como fenómeno socio cultural aceptando que la producción artística es un privilegio sobrenatural y no una de las necesidades primarias del ser humano. (Acha, 1981)

El culto al objeto como materia de propiedad privada, como arma de poder, así como el comercio del arte, han contribuido a una degeneración del arte en la que se enseña a

identificar los productos y conceptos del pasado tergiversando la naturaleza del arte e ignorando los productos de los artistas de nuestro aquí y ahora. (Acha, 1981)

El arte es uno de los procesos socio-culturales que consta de tres elementos claves: distribución, producción y consumo. Pero al ser parte de un proceso cultural, está también ligado a la ciencia y la tecnología. Y es que todo acto humano refleja a la persona: su razón (ciencia), su sensibilidad (arte) y satisfacer necesidades prácticas de subsistencia (tecnología). (Acha, 1981)

Todo producto comunica y por tanto, el receptor determina su consumo, consumo que se ve envuelto en la estructura de producción artística y como el receptor entra a formar parte de este proceso determinado por las ideas que circulen del arte en la sociedad a la que pertenece. En palabras fáciles de entender, un producto artístico, tendrá validez si existe no sólo en su realidad como obra de arte sino también en su participación en los procesos sociales y culturales que la definen como tal. (Acha, 1981)

Ante una obra de arte, el receptor automáticamente la relaciona con la realidad si la obra es figurativa o con sus similares conocidos si es abstraccionista, al mismo tiempo que, de alguna manera alude a los efectos que tendrá en la sociedad, aparte de los que ejerce en si mismo. (Acha, 1981)

El consumo no siempre coincide con la intención del productor artístico ni con la finalidad específica que tiene el objeto. Al consumidor le asiste el derecho de tomar al objeto por cualquiera de sus estructuras secundarias. El receptor posee diferentes códigos culturales y pone en acción uno de ellos para apropiarse del objeto. (Acha, 1981)

El producto artístico comparte las características inherentes a toda producción cultural: innovación y utilidad. La utilidad del arte es social y cultural. El arte corporiza medios y no fines. A países en cohesión colectiva como los latinoamericanos, debe interesar la producción de sus artistas aquí y ahora dentro del proceso de su arte y los efectos inmediatos de las obras recién producidas en esos países. (Acha, 1981)

2.3. REALIDAD LATINOAMERICANA EN TORNO AL ARTE.

2.3.1. EL ARTE DENTRO DE UNA SOCIEDAD EN CONSTANTE CAMBIO.

En América Latina, existe una cierta sincronía entre evolución social y evolución artística. Esto, como resultado de una trasplante de ideologías y estéticas europeas o norteamericanas ligadas al desarrollo tecnológico, que fueron implantadas en capitales latinoamericanas que no habían alcanzado un grado de desarrollo similar. (Bayón, 2000)

Existen varias formas de relacionar arte con una sociedad: una de ellas es la relación directamente proporcional entre desarrollo artístico, desarrollo industrial, urbano y de escolarización. Los países que tienen cierto desarrollo artístico, comprendiéndolo como cierto equilibrio entre los dos parámetros antes citados, son Argentina, Brasil, México y Venezuela. Sin embargo sigue existiendo un desajuste. (Bayón, 2000)

Otra forma de relacionar ambos parámetros es la que considera al cambio de una sociedad dual (súbdito/gobernante) a una de multiclases transformando un arte local y ampliando su visión a un arte cosmopolita de actualidad. (Bayón, 2000)

Si bien es cierto, con atraso o progreso, Latinoamérica es parte de la era industrial y tecnológica. La tecnología ha provocado que en los contextos urbanos se unifiquen el hábitat y los modos de comportamiento humanos. Una de las consecuencias de este proceso es la internacionalización del arte, impidiendo encasillarla como una entidad nacional e incluso continental. (Bayón, 2000)

2.3.2. EL ARTE LATINOAMERICANO: ¿ESPECÍFICO?

Si se considera como específico a la voluntad del artista de representar la realidad latinoamericana, sería más latinoamericana la obra de arte que opta por acentuar el localismo de su nación (geografía, realidad social, indigenismo, etc). Sin embargo, no por no recurrir al arte figurativo, ésta deja de ser una expresión latinoamericana. (Bayón, 2000)

En un mundo, cuya realidad cambia a una velocidad abrumadora, producto del acrecentamiento de los cambios que opera el ser humano sobre la materia, el arte ha pasado a ser un arte de ruptura caracterizada por un permanente deseo de innovación, de inestabilidad y mutabilidad. Dentro de este contexto entra Latinoamérica como un continente explosivo por su alto crecimiento de población, su desordenado crecimiento urbano, la presión del proletariado que reclama un nivel de vida más digno, etc. (Bayón, 2000)

Como resultado de los procesos antes mencionados y de muchos otros, el arte en Latinoamérica es un campo vedado, privilegio de minorías. Estas minorías cosmopolitas injertan estéticas reduciéndolas a un consumo restringido sin una relación con el lugar de origen. (Bayón, 2000)

Dentro del arte latinoamericano, contrastan dos movimientos: el uno marginal-localista y el otro expansivo-internacionalista. El primero es un movimiento que no trasciende los territorios nacionales. Generalmente se trata de artistas de tendencias asimiladas por el gusto social. Pero frente a este movimiento, existen artistas cuyos valores y aportes se incorporan al círculo mundial del arte pagando como cuota el exilio de sus países de origen. (Bayón, 2000)

Esta breve diferenciación permite marcar la condición socio dependiente de Latinoamérica con respecto a metrópolis exteriores al continente. Latinoamérica exporta materia prima e importa productos manufacturados, exporta artistas e importa estéticas. Se debe recurrir a la cultura, al arte en sí mismo para organizar esta realidad, para darle coherencia y cuidado. (Bayón, 2000)

2.3.3. EL ARTISTA EN EL CONTEXTO DE AMÉRICA LATINA.

En una América Latina pre-con-quista, el artista estaba realmente inmerso en su contexto social y económico. Cumplía una función insustituible, daba muestras de una asombrosa imaginación creadora. Con la colonia, esta habilidad creadora fue esclavizada para producir en serie objetos e imágenes que contribuirían al efecto mismo de la conquista. El arte “oficial” de aquella época, fue un arte impuesto en la

que el mercado del artista latinoamericano era al mismo tiempo su amo. (Bayón, 2000)

Se pensaría que una vez independizados de España y Portugal, la realidad del arte latinoamericano regresaría a sus orígenes pero no. El artista colonizado jamás regresaría a sus orígenes. Se centró en reproducir técnicas y estilos importados principalmente de Europa. No es sino hasta inicios de 1920 cuando el arte empieza a encarar la realidad social de América Latina, su exagerado crecimiento, su prisión colectiva. Pero ni siquiera volcándose a este contenido social, el artista ha podido ocupar el lugar que tuvo en antaño. (Bayón, 2000)

En el contexto latinoamericano, se habla mucho de una tradición artística. Sin embargo, esta tradición existe pero no como una tradición propia sino como una tradición influenciada por el exterior. El genocidio cultural de la conquista, cortó todas las raíces artísticas, proceso dentro del cual, al artista latinoamericano, no le dejaron mucho que heredar haciendo que este comience a cultivar localmente los modelos trasplantados de fuera. Lo que pudo ser tradición, no son sino reliquias de un pasado sin continuidad. Dentro de esta apreciación, se puede exceptuar a la música por ser la única manifestación artística que los colonizadores no pudieron extirpar. (Bayón, 2000)

El arte se ha convertido en un test de cultura donde se evidencia otro tipo de analfabetismo, aquel que colma su sed de conocimiento con lo primero que se presenta ante él. Los artistas dentro de este campo, se ven forzados a exiliarse no tanto por el rechazo sino por la indiferencia y el desconocimiento. Trabajan para una élite a la que no siempre pertenecen o quieren pertenecer. Generalmente, el artista latinoamericano pertenece a una clase media pero dentro de ella es objeto de discriminación, consecuencia de esta indiferencia y este analfabetismo cultural. (Bayón, 2000)

2.4. DEL ARTE Y EL ARTISTA EN ECUADOR.

La Primera Guerra Mundial y las revoluciones siguientes, influyeron también decisivamente en Ecuador descubriendo todo un entretejido del colonialismo e imperialismo que era y sigue siendo el signo dominante de los pueblos latinos. La Revolución Liberal Alfarista había sido una decepción concretando o instaurando la idea opuesta al gran ideal de Alfaro, consolidando un orden explotador y opresivo asentado en la riqueza agrícola que no fue lo suficientemente inteligente para desarrollar las posibilidades económicas y sociales del país. (Rivadeneira, 2006)

Poco a poco se fue dando el fenómeno de promoción intelectual, de descubrir la realidad nacional, de toma de conciencia del pueblo; y es así, que a finales de 1922, con la matanza de los obreros en Guayaquil (15 Nov 1922) se revela el proletariado ecuatoriano y con él, nuevas ideas sociales, económicas, culturales y políticas. (Rivadeneira, 2006)

A través de los años, este proletariado iría fortaleciéndose en la búsqueda de su realidad e identidad, insertando problemas del mundo contemporáneo y problemas socio económicos del Ecuador y América Latina dentro de su formación. Cabe resaltar dentro de la formación, las dos reformas universitarias (1940-1965) planteadas a lo largo de este período de consolidación. Reformas que planteaban a la universidad como una función social, reformas que han quedado pendientes hasta hoy en día. (Rivadeneira, 2006)

El arte y el artista ecuatoriano, no quedaron fuera de este proceso revolucionario y de innovación. Como en toda Latinoamérica, el arte había centrado su práctica en la reproducción de técnicas y estilos importados del exterior. Pero a mediados del siglo XX, volvió a tratar de retomar la condición de ser el medio de expresión de una sociedad, la suya propia. (Museo Nacional Banco Central del Ecuador, 2002)

Si bien es cierto, fue imposible descartar las corrientes impuestas por el exterior, el contenido del arte ecuatoriano comenzó a volcarse a la realidad social del país. Artistas como Kingman, Guayasamín (ambos artistas plásticos) y Corsino Durán, Inés Jijón (músicos), entre otros, son muestra de este interés por mostrar las condiciones sociales del país. (Museo Nacional Banco Central del Ecuador, 2002)

El Ecuador se abría de esta forma al mundo, a aquello que motivaba insurrecciones, protestas, cambios en la forma de pensar, cuestionamientos, etc., al mismo tiempo que los artistas más jóvenes tomaban conciencia de sus posibilidades expresivas y de la necesidad cada vez más grande de señalar distancias con un pasado inmediato del cual devenían distorsiones y errores. (Museo Nacional Banco Central del Ecuador, 2002)

No se trataba de una negación del pasado sino de rechazar las ataduras con las que se impedía el desarrollo del presente. Las artes brindaban el espacio propicio para tales cuestionamientos con el añadido de un compromiso del artista frente a la sociedad y al mundo. El artista no sólo debía ser un observador o curioso de una realidad dada, sino ser un crítico de ésta. Su responsabilidad social y moral le exigía una toma de conciencia ante los hechos que se sucedían dentro de su contexto. (Museo Nacional Banco Central del Ecuador, 2002)

En el Ecuador las instituciones financieras, especialmente entre 1970 y 1990, adquirieron un sinnúmero de obras de arte. Esto dinamizó las actividades tanto de galerías de arte como de pintores, escultores y fotógrafos. A partir de 1990, este nivel de adquisición decayó por la crisis experimentada por el sistema financiero. (Museo Nacional Banco Central del Ecuador, 2002)

Ahora bien, el arte y el artista ecuatoriano han sido exaltados por mostrar los contenidos sociales del país pero siempre han sido vistos como un campo al que sólo puede acceder la élite. Mal o bien vista, esta es la visión que tiene la población media de Ecuador sobre el arte a pesar de que se promueven planes artísticos al alcance de todos, planes que no han sido lo suficientemente potentes para cambiar esta visión.

Al artista nacional, se lo tacha como productor de obras para ricos. Se tiene la percepción de que el arte es un medio para llegar a formar parte de esta élite, es decir, se ha tergiversado el verdadero objeto del arte dándole una connotación puramente de clases y de poder adquisitivo.

No hay como negar que el arte debe ser comercializada para que el artista subsista, pero éste no es el principal objetivo de hacer arte. El artista busca ser reconocido y

valorado, no en dólares ni euros, sino como agente colaborador al proceso de formación de comunidades en pro del desarrollo social, económico, tecnológico y artístico cultural.

2.5. CONCLUSIÓN.

En el presente capítulo, se ha visto desde ciertos puntos de vista la función del arte y del artista en el contexto actual. Con legado propio o no propio, con importaciones de estilos o no, el arte ha sido, es y seguirá siendo un medio de expresión social.

La realidad actual en torno al arte, por los procesos de conquista, independencia y globalización, gira alrededor de un analfabetismo cultural en el que por desconocimiento, ésta ha pasado a ser privilegio de minorías y se ha tergiverzado su objetivo, pasando a ser esta un requisito para pertenecer a la élite. El papel del arte y el artista dentro de este contexto es darse a conocer no como proceso económico, sino como proceso que aporta algo positivo al desarrollo de comunidades.

Cabe resaltar la labor de los gestores culturales que se ha venido desarrollando en especial durante los últimos años. Labor en la que se ha rescatado a varios exponentes nacionales de diferentes ramas del arte. Es gracias a estos gestores, que el aspecto artístico se ha expandido y ha llegado a más personas que han volcado su interés a su desarrollo. Se han llevado a cabo festivales y concursos alternativos que han logrado despertar el interés de las personas en una actividad antes relegada al olvido.

El arte no debe verse como un agente externo a una sociedad sino que debe verse desde la óptica de una actividad más, necesaria para el desarrollo y evolución. Por lo tanto, si bien el proyecto pretende ser un campo de formación, no se puede tomar a esta como un proceso encerrado en su producción. Debe ser un proyecto abierto, incluyente, para que el ciudadano común se vea inmerso y participe en él eliminando poco a poco la errónea relación arte-élite.

El cambio que opera el arte dentro de una sociedad empieza en el cambio propio de la visión del artista que se va propagando al resto de entes de una comunidad social. No es un cambio que se percibe en un período definido dentro de unos parámetros establecidos.

CAPÍTULO 3

SITUACIÓN ACTUAL DEL ARTE Y LA CULTURA EN EL DISTRITO METROPOLITANO DE QUITO. (DMQ)

Continuando con la exploración del arte en nuestro medio, el siguiente capítulo recopila a breves rasgos las principales instituciones dedicadas a la enseñanza del arte en el Distrito Metropolitano de Quito. A través de este estudio, se busca establecer cuál de ellas tiene la mayor demanda y que tipo de respaldo: público o privado, tiene cada una de ellas. Con esos resultados se pretende corroborar la pertinencia del proyecto y la importancia de plantear un espacio en el que las artes puedan ser enseñadas y puestas en escena relacionándose siempre con el resto de las personas que no hacen arte.

3.1. IMPORTANCIA DEL ARTE Y LA CULTURA EN EL CONTEXTO ACTUAL DEL DISTRITO METROPOLITANO DE QUITO.

Como se ha expresado en muchas publicaciones, el patrimonio histórico y cultural de Quito perpetúa su tradición cultural. La Escuela Quiteña fue de gran trascendencia para la historia del arte de Quito. Sus producciones hicieron de la capital ecuatoriana escenario de leyendas y tradiciones en cuyo seno se crearon personajes oscuros y misteriosos que hicieron de Quito una ciudad legendaria. Por tanto, la tradición, influenciada o no por el exterior, ha sido uno de los factores más importantes para la conservación y revalorización de la cultura que ha permitido la continuidad de la producción artística. (Ercore Robert, 2002)

Entre los escenarios más importantes dedicados a la conservación de la cultura se pueden citar a la Casa de la Cultura Ecuatoriana (C.C.E.), el Teatro Sucre, Malahierba, Patio de Comedias, Centro Cultural Mama Cuchara, Humanizarte, Fundación Filarmónica Casa de la Música entre otros. (Ercore Robert, 2002)

Sin dejar a un lado la conservación de las tradiciones, el desarrollo artístico cultural de la población está estrechamente ligado a la existencia de espacios donde se produzca y

oferte arte y cultura. Éstos son medios importantes para abrirse a la comunidad internacional. Quito es una ciudad que ha llegado a ser internacionalmente reconocida como una ciudad cultural. Los cafés, centros culturales y salas de cine independiente han contribuido a que la ciudad sea catalogada como tal. (Ercore Robert, 2002)

El arte tiene una dimensión económica dentro de la ciudad. Ya sea el comercio en las galerías de alto nivel (Olga Fish, Kingman, Museo Guayasamín), como en lugares más turísticos y populares (Parque El Ejido, Barrio La Mariscal). Cabe recalcar también la producción de grandes conciertos y obras de teatro y danza en los principales teatros y áreas públicas de la ciudad. Ya sea por términos económicos o por ser reconocida a nivel internacional, la cultura y el arte son elementos importantísimos dentro de una ciudad que pretende ser moderna y competitiva. (Ercore Robert, 2002)

Los estudios realizados por el Municipio de Quito en el año 2009, (Ver mapeo 5 y mapeo 6, Capítulo 5) revelan que la producción y difusión de arte y cultura están concentradas en la parte centro norte de la ciudad. Se observa una tendencia a la especialización geográfico-cultural del arte. Es así, que el sector de la Carolina es el más desligado del contexto histórico tradicional en contraposición con el Centro Histórico que representa la tradición. La Mariscal vendría a ser el espacio de transición entre tradición y modernidad. (Ercore Robert, 2002)

Este año (2011), Quito fue declarada Capital Americana de la Cultura, designación que le dará la oportunidad de exhibir todos sus encantos como ciudad patrimonial histórica. Como parte de esta designación, la ciudad ha volcado gran interés en la promoción de sus artes organizando exposiciones en museos, presentaciones de danza, teatro, conciertos al aire libre, etc.

El Ministerio de Cultura ha tomado parte en este proceso y como parte de él, envía artistas nacionales como embajadores a otros países para promocionar al país. Es un proceso bilateral en el que el artista además de ser embajador, una vez regresado al país desarrolla su obra para el disfrute de todo el interesado que quiera acceder a él sin

ningún costo. Es una forma de promocionar al arte dentro y fuera de la nación.(Ministerio de Cultura, 2011)

3.2. LA ESCUELA DE BELLAS ARTES DE QUITO.

La Escuela de Bellas Artes de Quito, se fundó en primera instancia el 2 de Mayo de 1872 por García Moreno. A la escuela, se le había adelantado el Conservatorio de Música, establecido en 1870, bajo la dirección de Antonio Neumane. Sin embargo, su creación definitiva como tal fue el 24 de Mayo de 1904, por iniciativa del entonces pintor y ministro de Institución Pública, Luis Martinez. (Vargas, 1975)

Un factor importante dentro de la institución de la Escuela de Bellas Artes de Quito fue el hecho de comprometer en Europa a profesores que sembraran en Quito las corrientes nuevas del arte y también el envío de becarios a centros europeos a que asimilaran los últimos adelantos de la técnica. (Vargas, 1975)

La Escuela tuvo su funcionamiento, incentivando la creatividad artística en sus estudiantes y motivando su desarrollo profesional enviándolos al extranjero y montando muestras anuales de la producción de sus estudiantes. Para la época de desarrollo de la Escuela, las principales artes fomentadas eran las artes plásticas: arquitectura, escultura y pintura, razón por la cual, la labor de la Escuela se centró en el desarrollo de estas ramas del arte. El desarrollo musical estaba a cargo del Conservatorio Nacional de Música. (Vargas, 1975)

En 1915, se adjudica el espacio en el parque La Alameda a la Escuela de Bellas Artes para los cursos superiores de escultura, pintura decorativa, salón de exposiciones anuales y galería permanente de obras de arte. (Vargas, 1975)

En consecuencia de los cambios que impone la historia, de su naturaleza evolutiva, se busca transformar la vieja escuela de Bellas Artes de Quito en una entidad moderna de enseñanza artística atenta a los progresos técnicos y científicos de la sociedad actual. En atención a esta naturaleza evolutiva, la Escuela de Bellas Artes pasa a formar parte de la Universidad Central del Ecuador entre 1942 y 1956 como la Facultad de Arte de dicha institución educativa. La Facultad de Artes no ha

pretendido desterrar las artes plásticas, razón de ser de la antigua escuela, sino que ha establecido un equilibrio entre aquellas artes y las artes visuales. (Rivadeneira, 2006)

La Escuela de Artes Plásticas de la Universidad Central centra sus objetivos y metas en: El impulso de la investigación y creación en los diferentes lenguajes del arte. La interrelación con otras instituciones similares y centros culturales en general. El servicio a la sociedad ecuatoriana y en particular a la comunidad universitaria. (Universidad Central del Ecuador, 2004)

Cabe recalcar que dentro de este proceso, la danza y la música junto con el cine, componentes importantes de este T.F.C., han sido relegadas a un tercer plano, siendo instituciones privadas las que se han hecho cargo de su desarrollo.

3.3. INSTITUCIONES DEDICADAS A LA FORMACIÓN EN EL CAMPO DE LAS ARTES DEL ESPECTÁCULO.

3.3.1. BALLET ECUATORIANO DE CÁMARA (BEC)

El BEC es una entidad privada sin fines de lucro que se estableció el 26 de Julio de 1980. Bajo la dirección del Maestro Rubén Guarderas, el BEC, es un escenario dedicado al disfrute y la promoción de la danza. Su prioridad es que la obra se difunda volcando todo su potencial y mostrando lo mejor para llegar a la juventud a nivel nacional. En 1994 se suscribió al Consejo Provincial de Pichincha y en ese mismo año la C.C.E. les concedió el espacio en el que actualmente se desempeña la Escuela Metropolitana de Danza (Metro Danza). (Román, 2011)

En relación a su organización, el BEC se divide en tres áreas o tres estilos: Ballet Contemporáneo, Ballet Folklor escénico y el Ballet Clásico reuniendo a 90 bailarines profesionales dentro de su elenco. En cuanto a Metro Danza, la escuela de profesionales puede atender a 350 alumnos comprendidos entre 9 y 24 años, pudiendo ser más por la gran demanda existente pero siempre limitada por el espacio físico que poseen. (Román, 2011)

La institución tiene una extensión en el sur de la ciudad (El Calzado), utilizando las instalaciones de la junta barrial, atendiendo a unos 70 alumnos. En la sede norte puede atender a unos 50 alumnos. (Román, 2011)

El principal problema que afronta el BEC es el presupuesto nulo que se destina para este tipo de actividades. Si bien recibe un apoyo estatal, este no alcanza para abarcar todas las necesidades de la institución. No existen recursos para abarcar la demanda existente. (Román, 2011)

La falta de recursos se evidencia en el espacio físico que alberga al BEC. Éste ha sido construido por partes desde 1980 en un terreno que fue donado por un benefactor. Es así que el espacio tiene grandes problemas en su organización funcional así como espacial además de no contar con los equipos adecuados. Sin embargo, los bailarines se han adecuados a estas instalaciones y cuando la entidad posee recursos económicos extras, los destina no a la satisfacción de sus necesidades sino más bien a la difusión de este arte. Se prefiere contratar a instructores extranjeros que realizar giras internacionales para de esta forma optimizar los pocos recursos. (Román, 2011)

Además de las presentaciones regulares en los distintos teatros y escenarios del país, la gestión se da por auto-promoción en la que se reúne a grupos de estudiantes de escuelas y colegios fiscales (Recreación Didáctica) para la presentación de una obra siempre adaptándose a la infraestructura local. (Román, 2011)

En términos de promoción, la Recreación Didáctica es uno de sus principales medios pero también se lanzan campañas como la Alfabetización Danzaria (Programa Quito Baila Quito 2010) que busca llegar cada vez más a la población. En estas campañas se establecen talleres de ritmos propios para toda la población que esté interesada en acceder a ellos, también se dictan talleres vacacionales.

Se busca también escenarios alternativos para sus presentaciones pero el limitante siempre es el aspecto económico y la falta de logística (Román, 2011) En total, tienen un promedio de 240 presentaciones anuales llegando a un aproximado de 70 000 espectadores. (Román, 2011)

3.3.2. COMPAÑÍA NACIONAL DE DANZA DEL ECUADOR.

La Compañía Nacional de Danza del Ecuador es una institución estatal que cumple la misión de difusión y desarrollo de la danza contemporánea en el país. Cuenta con 14 bailarines profesionales que son los encargados de llevar a cabo alrededor de 100

funciones anuales, incrementando el número de espectadores en cada uno de sus proyectos. (Saviasoft, 2010)

La Compañía Nacional de Danza del Ecuador ofrece cursos y talleres de capacitación en técnicas de danza clásica, contemporánea, composición coreográfica y expresión corporal. Se enfoca en jóvenes que requieren terminar su formación para ingresar al campo profesional, es decir jóvenes que tengan un nivel intermedio en su formación. Existen dos modalidades de trabajo, uno dentro de la institución abierto al gremio de la danza y otro para provincias. (Saviasoft, 2010)

3.3.3. FUNDACIÓN CULTURAL HUMANIZARTE.

La Fundación Cultural Humnizarte es una fundación privada establecida en el año de 1992 con el afán de trabajar en la formación, difusión y promoción del arte y la cultura en sus distintas facetas. Su carácter de apertura para propuestas de carácter social, cultural, educativas, etc., le han llevado a expandir su radio de acción hasta alcanzar niveles internacionales. (Projects, 2007)

Desde sus inicios ha desarrollado, apoyado y coordinado las presentaciones culturales que incluyen danza, teatro, música, artes plásticas, etc de artistas tanto nacionales como internacionales. (Projects, 2007)

Cuenta con un espacio escenográfico construido con el objetivo de ofrecer a los distintos artistas un espacio en el que puedan poner en escena su trabajo sin mayores trabas e inconvenientes. Además, se promocionan cursos, talleres y foros para personas interesadas en los distintos campos. (Projects, 2007)

3.3.4. INSTITUCIONES DE FORMACIÓN MUSICAL.

3.3.4.1. EL CONSERVATORIO NACIONAL DE MÚSICA.

A inicios de 1870, cuando Gabriel García Moreno ocupaba la presidencia de la república y aprovechando que el músico extranjero Antonio Neumane Marno se hallaba en el país, se decidió, "en vista de la decadencia de la música religiosa y popular", organizar un Conservatorio con Neumane en la dirección. El 28 de febrero de ese año, se dictó el decreto correspondiente de fundación y el 3 de marzo empezó a funcionar. (Conservatorio Superior Nacional de Música, 2010)

A la muerte de Neumane, en 1871, Juan Agustín Guerrero, actuó como director interino hasta la llegada del italiano Francisco Rosa, en 1872, nominado director titular del establecimiento. Después de siete años de funcionamiento, en 1877, el Conservatorio fue clausurado por falta de recursos económicos y por problemas políticos a los que se veía abocado el país. (Conservatorio Superior Nacional de Música, 2010)

Tras veintitrés años de clausura, el Conservatorio fue reabierto por decreto ejecutivo del 26 de abril de 1900, contratándose músicos italianos para su dirección. Desde 1944 hasta 1970 fue parte de la Universidad Central del Ecuador. Posteriormente pasó a ser patrocinado por el ministerio de Educación, situación que perdura hasta hoy. (Conservatorio Superior Nacional de Música, 2010)

La institución está dividida en dos campus: el campus del Batán y el campus del Centro Histórico. En este último funciona la Escuela de Música Antigua y Colonial, Coro de Canto Gregoriano y está en proyecto la implantación del museo institucional. Fue la principal gestora del apareamiento de la Orquesta Sinfónica Nacional del Ecuador (OSNE). (Conservatorio Superior Nacional de Música, 2010)

La misión, la visión y el objetivo primario de la institución se centran en la formación de seres humanos que poseen destrezas en la música permitiendo a los estudiantes incorporarse a la vida ciudadana, productiva y a la educación superior, enriqueciendo la cultura y propiciando el desarrollo del país. (Conservatorio Superior Nacional de Música, 2010)

Los problemas que atañen a este centro de formación musical, son más de índole política y la forma de dirigirlo. No se profundizará en este ámbito porque no es el objeto de la presente investigación y puede estar sujeto a malinterpretaciones.

3.3.4.2. ORQUESTA SINFÓNICA NACIONAL DEL ECUADOR (OSNE).

La Orquesta Sinfónica Nacional del Ecuador (OSNE), fue creada por el entonces Congreso Nacional el 26 de Noviembre de 1949. Previamente, representantes de la Casa de la Cultura Ecuatoriana habían gestionado en España la creación de un

cuarteto de cuerdas que constituyó el núcleo de formación de la orquesta que quedó conformada por cuarenta ejecutantes. (Orquesta Sinfónica Nacional del Ecuador, nn)

Por su labor, a lo largo de más de cinco décadas ha obtenido varios reconocimientos nacionales (1991 y 2007). La OSNE se ha presentado en distintos e importantes escenarios de América y tiene una producción constante que se presenta en Quito, Guayaquil y Cuenca principalmente. (Orquesta Sinfónica Nacional del Ecuador, nn)

3.3.4.3. ORQUESTA SINFÓNICA JUVENIL DEL ECUADOR (FOSJE).

La FOSJE fue creada en 1995 bajo la concepción de ser una obra de desarrollo social y educativo. Más de seiscientas personas, entre niños y jóvenes de todo el país conforman las orquestas juveniles de Quito, Guayaquil y Esmeraldas.

Con el maestro Patricio Aizaga como director, la FOSJE, luego de un proceso de capacitación y formación que duró más de doce años se convirtió en La Filarmónica de Docentes de la Juventud Ecuatoriana en el año 2008. Se ha presentado en giras nacionales e internacionales en las que ha estrenado obras de compositores nacionales acumulando un gran éxito y reconocimiento. (Fundación Orquesta Sinfónica Juvenil del Ecuador (FOSJE), nn)

3.3.5. GRUPOS TEATRALES.

El “nuevo teatro” ecuatoriano surge a comienzos de la década de los 60, período que inicia con el triunfo de la Revolución Cubana a nivel internacional y con el derrocamiento del entonces presidente Velasco Ibarra a nivel nacional. (Vallejo, 2002)

El teatro ecuatoriano entrará en un complejo proceso de transformación coherente con el desarrollo que supuso el siglo XX en la sociedad. Se gestaba un teatro autocrítico, expresado a veces con agresividad formal que intentaba dinamitar todo asomo de orden anterior. Son muchos los artistas que van alcanzando presencia en la dramaturgia que se va produciendo. (Vallejo, 2002)

A partir de 1979, año de fundación del grupo de teatro Malayerba, el teatro de grupo ideológico y político entra en crisis emergiendo el teatro de grupo experimental, que caracterizó al teatro ecuatoriano en las décadas de 1980 y 1990. La experimentación

básicamente busca otros lenguajes para llegar al público que provienen de la danza, la pantomima⁵ y el circo. Desde esta perspectiva, surge y se desarrolla un espacio para actores y producciones independientes cada vez más grande. (Vallejo, 2002)

Dentro del campo de formación superior académico de teatro, la única entidad existente es la Escuela de Teatro de la Facultad de Artes de la Universidad Central del Ecuador. Las principales instituciones dedicadas a su difusión son: Espada de madera, Malayerba, Patio de Comedias, Tentenpie, Asociación amigos del teatro, Zero No Zero, Entretelones, entre otros. (Universidad Central del Ecuador, 2004)

3.3.6. DESARROLLO DEL SÉPTIMO ARTE.

La producción cinematográfica en Ecuador comenzó en 1920 con la producción del primer largometraje ecuatoriano: “El Tesoro de Atahualpa”.

En las décadas siguientes, con el estreno del cine sonoro a nivel mundial, el cine nacional se dedicó a producir documentales, noticieros y reportajes turísticos de promoción. (Araujo, 2010)

A partir de 1980, se retoma la producción de largometrajes, situación que ha perdurado hasta la actualidad. Cabe destacar las producciones de los últimos doce años: Ratas, ratones y rateros (1999), Crónicas (2004), Que tan Lejos (2006), Rabia (2009) y Con mi corazón en Yambo (2011) que han sido bien vistas y criticadas en el panorama nacional e internacional. (Araujo, 2010).

Es importante recalcar que si bien es cierto, el cine local no ha tenido mayor apoyo en cuanto a producción, la aceptación que han tenido estas producciones en el ámbito nacional ha sido sorprendente.

Pocas son las instituciones encargadas de difundir los proyectos de cine independiente dentro del Distrito. Entre ellos se encuentra la Casa de la Cultura Ecuatoriana y el cine “Ochoymedio”. Se encuentran también, como campos de formación, la carrera de Cine y Video de la Universidad San Francisco de Quito, Fundación Producine y El

⁵ **Pantomima:** Es una representación que se realiza mediante gestos y figuras, sin la intervención de palabras.

Instituto de Cine de Camilo Luzuriaga (INCINE). El campo cinematográfico es un campo que se está abriendo potencialmente debido principalmente a la calidad de los productores y sus respectivas producciones. Se presta para desarrollar un proyecto arquitectónico que contemple su producción y difusión.

3.4. CONCLUSIÓN.

Es innegable que el arte y la cultura son factores determinantes para que un conglomerado social se destaque. También es cierto que no son los únicos factores. A ellos se unen el desarrollo tecnológico, económico, social y científico por nombrar unos cuantos. Sin embargo, son el arte y la cultura, los factores que catapultan a una sociedad a que sea considerada cosmopolita y visionaria y de esa forma sea integrada al contexto de desarrollo y evolución.

A través de la investigación, se ha determinado que el arte no es una de las prioridades que satisfacen las instituciones públicas. Éstas, se centran en satisfacer las necesidades básicas anteriormente expresadas. No existe una política en cuanto al Arte. Por esta razón, la difusión de ésta ha sido promovida por entidades privadas que por falta de capital y promoción se han visto limitadas en este proceso.

A pesar de ello, existe un creciente número de adeptos que desean desarrollar sus capacidades creativas y de expresión en torno al arte y que por falta de un espacio óptimo y falta de recursos, no lo hacen. Por lo tanto, el planteamiento de un proyecto en donde las artes puedan ser desarrolladas y difundidas, es pertinente.

CAPÍTULO 4

MARCO REFERENCIAL.

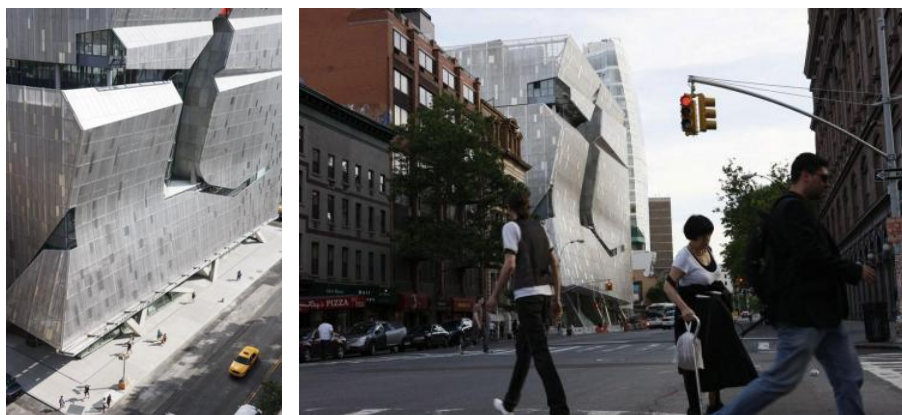
El presente capítulo presenta un análisis y crítica de proyectos que se han tomado como referentes, ya sea por su función o el trabajo realizado sobre algún elemento que sea parte del proyecto en cuestión. Los proyectos han sido escogidos por ser pensados y diseñados tomando en cuenta aspectos que plantean formas distintas de trabajar con ciertos componentes de la arquitectura para que ésta colabore de manera más directa con las actividades que se llevan a cabo dentro de ella, además de que han sido tomados para el planteamiento del modelo conceptual del presente T.F.C., para saber como una idea puede trasladarse a un objeto arquitectónico.

4.1. THE COOPER UNION/MORPHOSIS/Thom Mayne/ New York/ 2006.

The Cooper Square es un proyecto icónico ubicado en Nueva York, concebido bajo la aspiración de reflejar el objetivo de la institución que alberga, sus valores y aspiraciones como un centro para una educación innovadora y avanzada en los campos del Arte, Arquitectura e Ingeniería. Comprende 16 258m² repartidos en área de laboratorios, salones de clase, sala de exposiciones, auditorio y espacios de uso múltiple. (Inc, Morphosis Architects., 2009)

Fotografía 1:

Vista Exterior Cooper Union



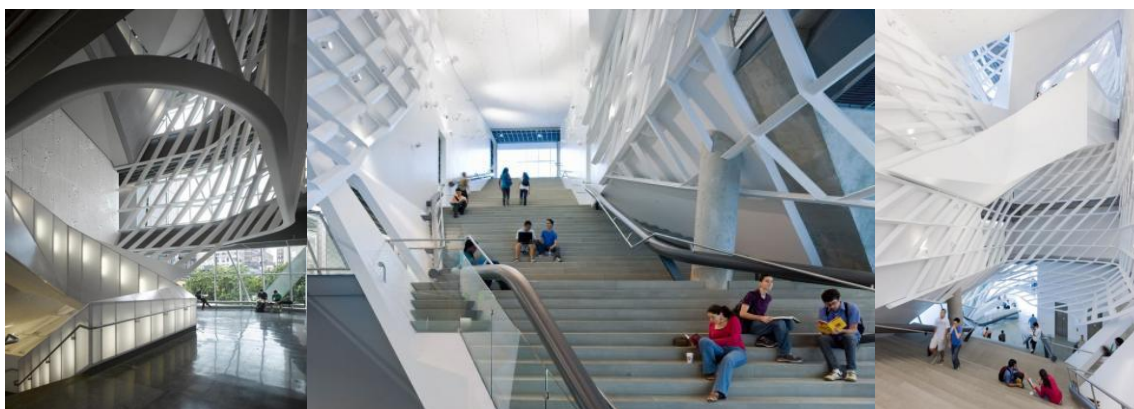
Fuente: <http://morphopedia.com/projects/cooper-union/gallery/images/1/>

Internamente, el edificio se concibe como un vehículo que fomente la colaboración y el diálogo interdisciplinario entre las tres escuelas. Es decir se concibe bajo la premisa de ser un espacio de interacción social.

El eje central del edificio es su plaza ascendente que reformula la típica versión de espacio de circulación (escaleras). Es el corazón social del edificio que provee al espacio de zonas de encuentro, lectura, reunión estudiantil, etc., es decir abre el espacio para el debate intelectual propio de un centro educativo. Todas las zonas de encuentro estudiantil como la zona de lockers, áreas de descanso con vista a la ciudad, aulas de seminarios, etc., están organizadas alrededor de este gran atrio conectadas por puentes aéreos. (Inc, Morphosis Architects., 2009)

Fotografía 2:

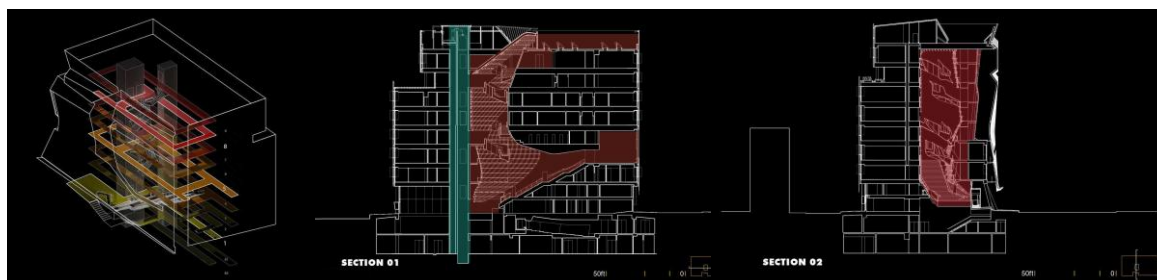
Plaza Vertical/ Cooper Union



Fuente: <http://morphopedia.com/projects/cooper-union/gallery/images/>

Esquema 1:

Esquemas de Circulación/ Cooper Union



Fuente: <http://morphopedia.com/projects/cooper-union/gallery/drawings/> Modificado: Francisco Díaz

El esquema 1 muestra claramente el trabajo realizado en torno a la circulación vertical como eje alrededor del cual se articula el proyecto. El volumen ocupado por este cuerpo, frente al volumen general del conjunto, además de la irradiación de estas relaciones de circulación menor en torno al alma del edificio, reafirman la posición del trabajo de la circulación y del conjunto arquitectónico como soporte de relaciones interpersonales.

El alma del edificio fue planteada siguiendo la estrategia de circulación “skip-stop” que permite incrementar la actividad física y da la opción de reuniones inesperadas cooperando a este concepto de integración y cooperación entre escuelas. (Inc, Morphosis Architects., 2009)

Fotografía 3:

Sección de la Plaza Vertical/ Cooper Union



Fuente: <http://morphopedia.com/projects/cooper-union/gallery/images/>

El lema de una educación libre y accesible se refleja simbólicamente en la forma como el edificio se abre al contexto donde se encuentra emplazado. La transparencia del primer piso invita al vecindario a ser partícipe de la actividad contenida en él. Muchas de las funciones públicas del edificio, entre ellas una galería y un auditorio son accesibles a partir de este nivel. (Inc, Morphosis Architects., 2009)

Fotografía 4:

Vistas de la Planta Baja/ Cooper Union

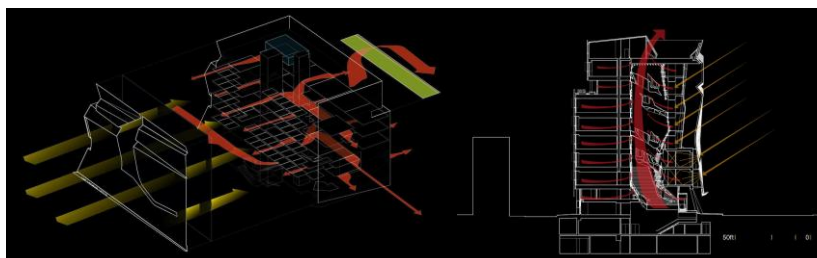


Fuente: <http://morphopedia.com/projects/cooper-union/gallery/images/>

Otro factor tomado en cuenta en el diseño y construcción del Cooper Union, es el factor ambiental. El edificio es el primero en haber obtenido la certificación LEED⁶ en Nueva York. El ducto formado por la plaza vertical proporciona una mejor circulación de aire y permite aprovechar la luz natural, de hecho, el 75% de la áreas del edificio son iluminadas naturalmente. La piel que recubre al edificio, está hecha de paneles perforados de acero inoxidable que filtran la radiación solar en verano y aíslan al edificio durante el invierno. (Inc, Morphosis Architects., 2009)

Esquema 2:

Esquemas analíticos de elementos sustentables/ Cooper Union



Fuente: <http://morphopedia.com/projects/cooper-union/gallery/drawings/> Modificado: Francisco Díaz

⁶ **Certificación LEED:** Leadership in Energy & Environmental Design por sus siglas en inglés, es un sistema de certificación de edificios sostenibles, desarrollado por el Consejo de la Construcción Verde de Estados Unidos

COMENTARIO.

Se ha tomado al Cooper Union como referente por su trabajo en el diseño y el concepto alrededor del eje de circulación principal. Todo el proyecto se articula en función de este eje planteado para ser el eje de interacción social del proyecto. Tanto su forma, la jerarquía otorgada por la luz, la materialidad, entre otros elementos, colaboran para que el trabajo en torno al alma del conjunto arquitectónico cumpla con el cometido con el que fue planeado.

Generalmente, el trabajo de planeamiento que se hace sobre los ejes de circulación se remiten a hacer de éstos lo más funcionales posibles olvidándose del aspecto de ser ejes comunicadores donde se interactúa con otras personas. La visión de este eje como vehículo que fomente la colaboración y el diálogo interdisciplinario entre individuos hace de este proyecto un proyecto que resalta independientemente del resto de atribuciones formales y sustentables que tiene el edificio.

4.2. BOOKER T. WASHINGTON HIGH SCHOOL FOR THE PERFORMING AND VISUAL ARTS/ Allied Works Architecture/ Washington/ 2008

Concebido como un edificio para el apoyo de la producción de artistas jóvenes y considerando un espacio que inspire ideas y provoque experimentación y producción, la ampliación de la escuela original alberga en sus 18 590m² áreas de enseñanza de música, danza, teatro, artes visuales y un auditorio. Espacios organizados alrededor de un gran anfiteatro al aire libre. El programa arquitectónico se desarrolla en contenedores que dan cierta individualidad e identidad al conjunto sin desligarse del contexto. (Henry, 2011)

En contraste directo con las instituciones culturales que la rodean, edificios importantes que preservan los íconos de las artes visuales y escénicas, la nueva escuela manifiesta las cualidades de la industria creativa: una mezcla entre ciencia, arte y tecnología. Es una analogía hecha a partir del pensamiento sobre la evolución del arte. El arte evoluciona y se impone. De la misma manera, el nuevo volumen

planteado toma esta postura y sobresale completamente sobre el antiguo, es más, lo abraza y contiene.

Las consideraciones sobre los materiales empleados son similares. Tanto en el antiguo como en el nuevo edificio, el material que prima es el ladrillo pero con un distinto toque que le da el carácter moderno. Las formas son elementales. (Henry, 2011)

Fotografía 5:

Vista Exterior/ Booker T. Washington High School



Fuente: Jeremy Bittermann

Fotografía 6:

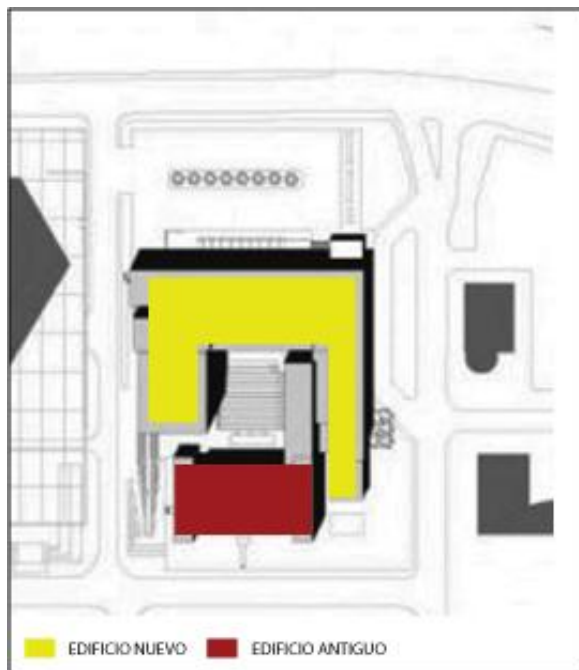
Nuevo Edificio vs. Antiguas Instalaciones



Fuente: Vicky Sambunaris

Esquema 3:

Esquema de Implantación/ Booker T. Washington High School



Fuente: <http://www.dallasisd.org/btw/> , Modificado: Francisco Díaz

El edificio tiene dos connotaciones especiales. Por un lado debe responder a la necesidad de privacidad del estudiante, al mismo tiempo que se debe conectar a la comunidad que rodea a la producción y presentación de nuevas ideas y posibilidades en torno al arte. El espacio público juega un papel importante dentro de este contexto, además de unificar al antiguo con el nuevo edificio, sirve de nexo con la comunidad que puede participar en la vida de los estudiantes a través de talleres y espacios públicos de presentación. (Esquema 3)

El espacio público se introduce al privado utilizando grandes superficies acristaladas. La arquitectura nutre la persecución individual creativa al mismo tiempo que inspira a los estudiantes a mostrar sus trabajos en el exterior. (Henry, 2011)

Fotografía 7:

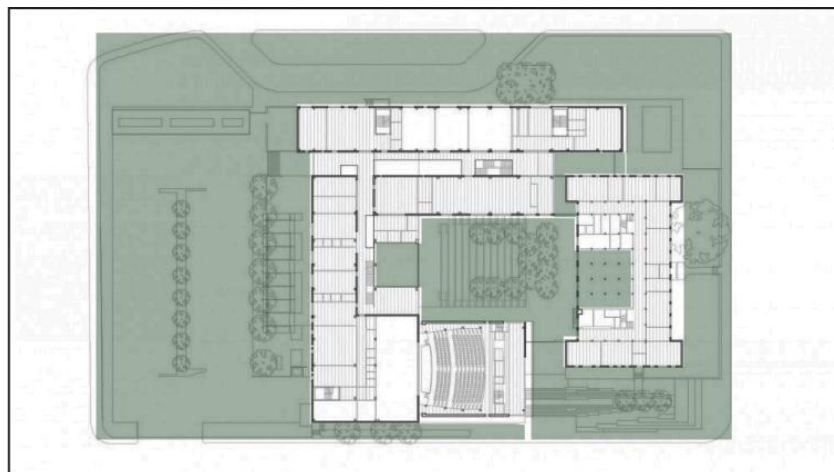
Vista Anfiteatro al Aire Libre



Fuente: Jeremy Bittermann

Esquema 4:

Esquema Conexión Espacio Público-Privado



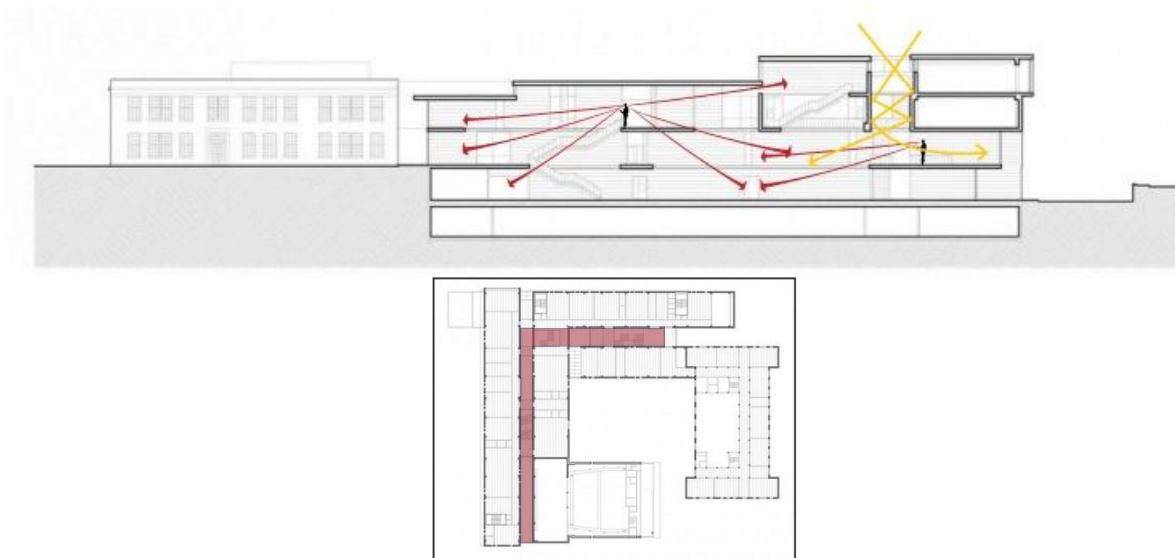
Fuente: <http://www.dallasisd.org/btw/> , Modificado: Francisco Díaz

Los bloques se separan unos de otros para permitir el paso de luz, circulación de aire y vistas hacia el exterior y el interior del conjunto con el fin de que los estudiantes sean capaces de crear libremente y tomar riesgos con su arte sin dejar de ser comprometidos con su ciudad y su público. En general, el proyecto presenta cierto

equilibrio en cuanto a composición, entre porosidad y densidad, entre espacios abiertos y cerrados, espacios para la reflexión y el autoconocimiento y espacios para el movimiento colectivo y la interacción. (Henry, 2011)

Esquema 5:

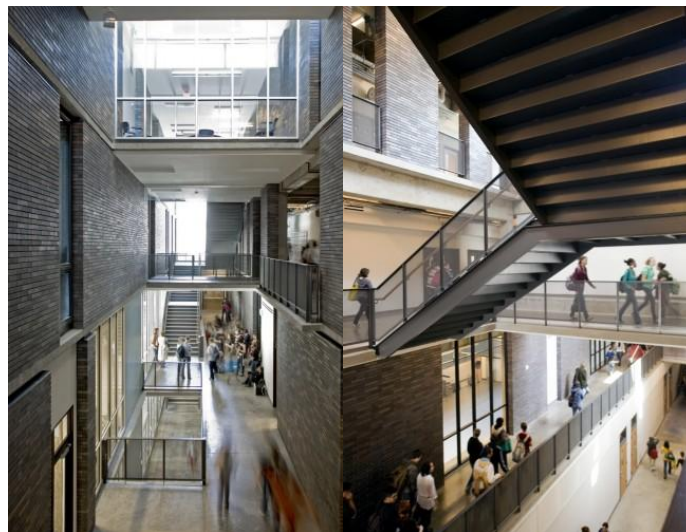
Esquema de Iluminación y Relaciones



Fuente: <http://www.dallasisd.org/btw/> , Modificado: Francisco Díaz

Fotografía 8:

Vistas Internas de los pasillos (Iluminación y Relaciones Visuales)



Fuente: Jeremy Bittermann

COMENTARIO.

Se ha tomado este proyecto como referente por su trabajo en el diseño del espacio público como elemento que liga a la comunidad con las actividades que alberga el edificio. Elemento importante al momento de plantear el presente T.F.C. Si bien es cierto el anfiteatro al aire libre es un elemento típico de conjunción con la comunidad, el desarrollo del espacio público como contenedor de la escuela es lo que hace que se perciba a ésta como un elemento para el desarrollo de la comunidad.

Es un conjunto sutil que capta la atención por la contraposición moderno-antiguo, por el uso de materiales que se expresan puros, por el trabajo de llenos y vacíos. La solución para iluminar y ventilar los espacios es muy simple pero no por ello es inadecuada. Es más, provee al edificio de un carácter de espacio en el que además de arte, se desarrollan relaciones.

4.3. STEVIE ELLER DANCE THEATER/Gould Evans/ Tucson-Arizona/2003

Ubicado en Tucson, Arizona y construido para el College of Fine Arts del mismo estado, el proyecto reúne en un área de 2 790m² a un teatro con capacidad para 300 personas, un estudio de danza, taller de escenografía y de vestuario e instalaciones para un escenario exterior. Según el equipo de diseño, la estructura "redefine el movimiento en cada esquina del complejo y actúa como telón de fondo en movimiento para el programa de baile reconocido a nivel nacional de la Universidad de Arizona." (Jodidio, 2004)

Fotografía 9:

Vista Exterior del Estudio de Danza

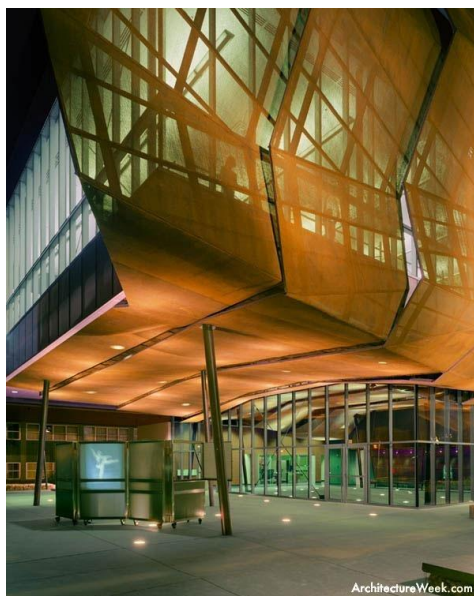


Fuente: JODIDIO, Philip

El proyecto se sumerge en la esencia de la danza: el movimiento. La piel envolvente del cuerpo principal (malla de tela de alambre tejido oxidado), transmite esa sensación y es la interpretación del movimiento de los bailarines trasladado a un lenguaje arquitectónico, que cumple la función de servir de filtro en términos de visibilidad y de iluminación y temperatura. Las columnas inclinadas y las láminas metálicas transmiten al interior del cuerpo la sensación de movimiento recreada por el exterior. (Jodidio, 2004)

Fotografía 10:

Detalle Base de Cuerpo Principal

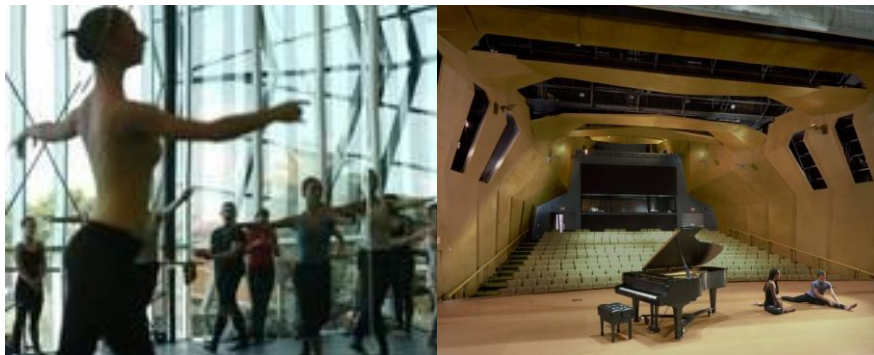


Fuente: JODIDIO, Philip

El uso del cristal como principal recurso de la sala de ensayo expande los límites de ésta y hace que se perciba como infinita dando una sensación de libertad y apertura, propias de este arte. Los colores y materiales repetidos tanto en el interior como en el exterior del proyecto, lo unifican concibiendo a cada parte del programa arquitectónico como perteneciente a un todo del que no puede desligarse. (The University of Arizona, nn)

Fotografía 11:

Izq: Sala de Ensayo, Der: Teatro



Fuente: JODIDIO, Philip

COMENTARIO.

El Stevie Eller Dance Theater es un conjunto arquitectónico que transmite lo que alberga. La esencia de la danza se reconoce en cada centímetro cuadrado de su superficie, es decir, se ha creado un espacio que jamás podrá albergar otra actividad, ni siquiera otro arte. El sentido de unidad que maneja el conjunto es único. Cada pequeño espacio reproduce a su predecesor.

Se podría pensar que por recurrir al mismo elemento se caería en un capricho formal pero no es el caso. Cada espacio está diseñado para formar un todo. El exterior está inmerso en el interior y viceversa.

4.4. CONCLUSIÓN.

El análisis de referentes siempre es un aporte para el desarrollo de un proyecto. Añade factores que deben ser analizados al momento de proyectar. Muchas veces, el diseñador no se percata de ciertos aspectos que deben ser trabajados para la conformación de un proyecto. El analizar proyectos construidos suele lanzar dichos aspectos.

Es casi imposible determinar proyectos que reúnan todas las características del presente T.F.C, razón por la cual, en este caso, el estudio de los referentes se ha basado en tomar lo más destacado de cada uno de ellos. Es así que se ha tomado el Cooper Union por el trabajo realizado en torno a la circulación, al Booker T.

Washington High School for the Performing and Visual Arts por las relaciones establecidas entre el espacio público y el proyecto y el Stevie Eller Dance Theater por transmitir en la arquitectura la actividad que alberga el conjunto arquitectónico. Se han tomado las ideas detrás del planeamiento del espacio más que los aspectos formales.

Lo más importante al momento de plantear un proyecto, son las relaciones que deben establecerse entre los usuarios tanto activos como pasivos. Por ello se han tomado factores tales como el modo de trabajar las circulaciones y las relaciones del objeto arquitectónico tanto con su interior como con el exterior que lo rodea.

CAPÍTULO 5

EL PROYECTO.

En las siguientes páginas se establecen los aspectos macro que el presente T.F.C. pretende abarcar así como el análisis de variables para determinar el lugar idóneo de emplazamiento del proyecto.

5.1. LA ENSEÑANZA DEL ARTE SEGÚN LA UNESCO 2003.

En los últimos años, la enseñanza del arte ha venido experimentando un proceso de cambio y evolución en los países latinoamericanos, vinculado a políticas y reformas sobre la educación que se han desarrollado en el continente. Vuelven a resaltar países como Brasil y Argentina, además de Chile. (Wagner, 2003)

Se puede afirmar que la velocidad con la que se dan los cambios tecnológicos impacta en la forma de vivir y por consiguiente en como se construye la existencia personal y colectiva y por ende en la forma de concebir la enseñanza del arte. Sin embargo, América Latina no parece reflejar este dinamismo y la enseñanza del arte pareciera estar congelada remitiéndose a las artes tradicionales sin considerar la práctica de las artes emergentes. (Wagner, 2003)

Dentro de los cambios asociados al cambio en la forma de vivir está: la importancia que ha adquirido en nuestro tiempo, las imágenes, el mundo sonoro y la corporeidad, especialmente entre la juventud perteneciente a sectores urbanos. Dicho de otra forma, las nuevas realidades regidas a paradigmas económicos, tecnológicos y científicos, exigen cambios en los contenidos y orientaciones en el campo de la enseñanza del arte. Hay que reconocer que, dentro de estas nuevas realidades, las artes emergentes son las que han establecido un diálogo más cercano con éstas. Claro está, que las artes tradicionales todavía cuentan con un apoyo mucho mayor de adeptos. (Wagner, 2003)

Se necesita desarrollar oportunidades para que tanto hombres como mujeres puedan acceder a una educación artística de mejor calidad más ligada y alerta con las diversas realidades locales que demuestren el potencial que tiene el arte para el desarrollo humano en el ámbito personal y social. Educación que no debe encerrarse en la nostalgia del pasado pero que tampoco lo ignore en pos del futuro, capaz de un

diálogo con las artes tradicionales sin descuidar las emergentes. Educación más sensible a las culturas juveniles, su forma de vida, intereses y necesidades. (Wagner, 2003)

A lo largo de toda la historia, unas veces con mayor énfasis que otras, se ha reconocido la importancia de la enseñanza del arte en todos los niveles de conocimiento y del quehacer humano. La humanidad consigue su perfeccionamiento a través del arte y la estética, y, utilizando los mismos recursos, se realiza como comunidad humana. (Wagner, 2003)

Durante el siglo del boom tecnológico, obviamente la preocupación recurrente ha sido por el avance en el desarrollo de nuevas tecnologías y la generación de riqueza, sustituyendo los valores del arte por elementos materiales que de ninguna forma pueden reemplazar los valores culturales que fomentan la realización humana como comunidad. La importancia de retomar al arte como medio de fomento de estos valores es crucial para el desarrollo de una sociedad. (Wagner, 2003)

5.2. FUNDAMENTOS DEL PROYECTO.

El proyecto se fundamenta sobre una base bipartita de producción y difusión. El punto clave de desarrollo del proyecto es el trabajo que debe realizarse en relación al contexto donde vaya a ser emplazado. Es importante hacer de la Escuela de Artes del Espectáculo un espacio en donde no sólo se desarrolle la producción de arte, sino un espacio de desarrollo social. El proyecto debe insertarse en el contexto y el contexto debe estar inserto en el proyecto. En pocas palabras, el proyecto no puede desligarse de la relación artista – sociedad.

El proyecto no debe remitirse solamente al diseño de un espacio al que se accede si se quiere aprender algún arte. Debe basarse más bien en la creación de un espacio para el disfrute del quehacer artístico.

5.3. EL LUGAR.

Es de conocimiento general que el crecimiento de la ciudad de Quito ha sido disparejo y disperso, en especial durante los últimos años. El mayor número de actividades productivas y por ende la mayor concentración de personas se ha desarrollado y se continúa desarrollando en la parte centro norte de la ciudad (desde el Centro Histórico hasta el actual aeropuerto Mariscal Sucre).

Si bien es cierto, el ideal de un proyectista es romper estas situaciones creando nuevos nodos de desarrollo. Sin embargo, un proyecto que tiene las características del planteado no puede quedarse en estos ideales, debe ser un poco más pragmático ya que depende enteramente del entorno social activo para su desenvolvimiento.

Para que exista un cierto equilibrio entre ideal y práctica, la forma de escoger la locación donde el proyecto será implantado ha tomado a éste concebido bajo la premisa de interacción con el contexto social. Por ello, se ha optado por cuatro parámetros básicos dotando mayor o menor jerarquía a cada uno de ellos para definir la zona de intervención, a saber:

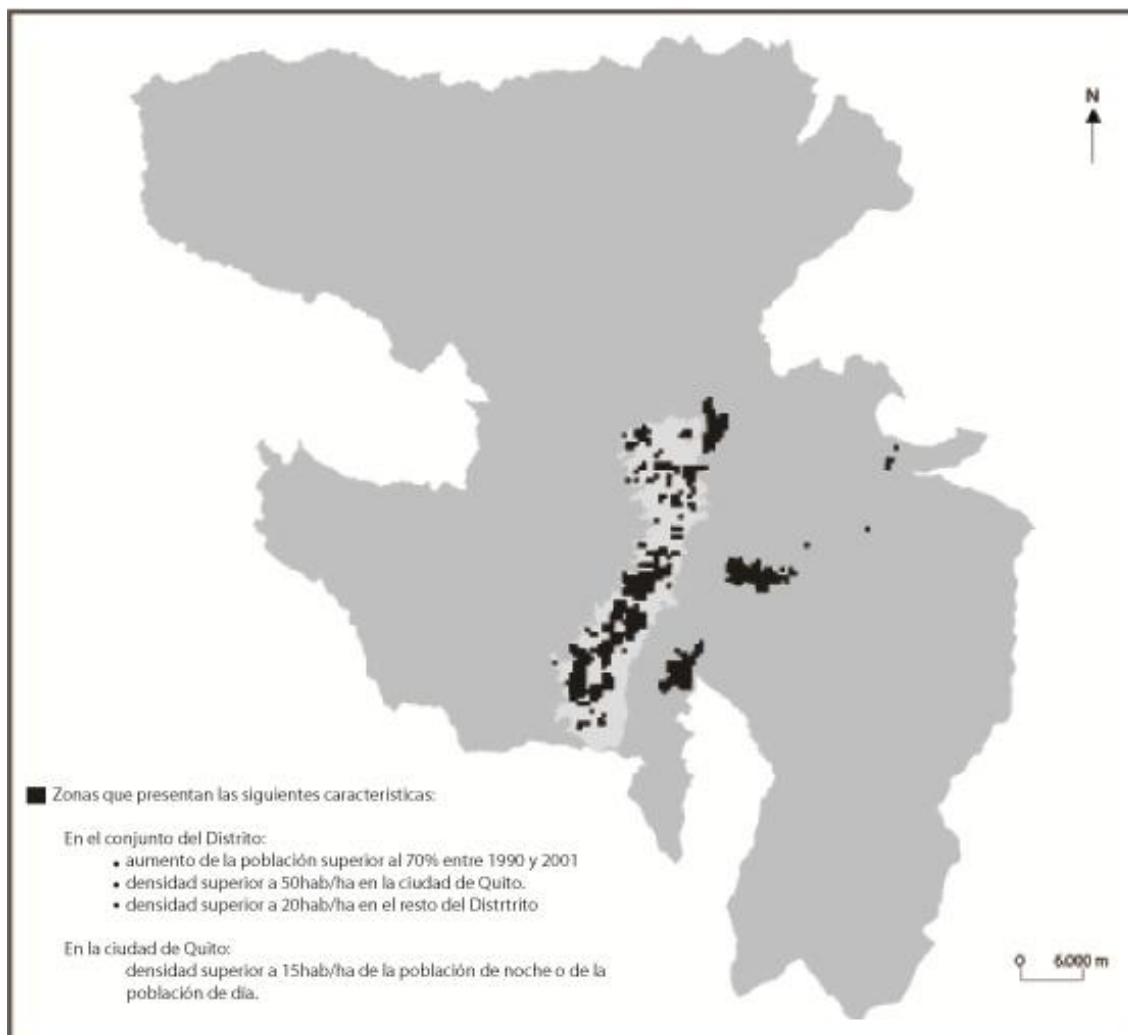
- Zona de proyección a futuro (40%): Se ha otorgado la principal jerarquía a este parámetro por considerar el aspecto social como principal recurso para el desarrollo del arte y su aceptación como parte de un proceso de evolución. El proyecto no puede estar ubicado en una zona con el ideal de reactivarla porque necesita ser parte de un proceso activo para ser desarrollado. Se lo debe ubicar en una zona que ya se encuentre en este proceso de desarrollo convirtiendo al proyecto en una herramienta no que fomente la reactivación de una zona sino que junto con los demás factores de desarrollo de la zona complemente este proceso.
- Concentración Demográfica (30%): Es un parámetro resultante del parámetro anterior y por lo tanto, crucial para el desarrollo del proyecto.
- Accesibilidad (20%): Es un parámetro súper necesario para promover y difundir el proyecto pero es un parámetro que se irá desarrollando conforme se desarrolle el primer aspecto citado, por lo tanto pasa a un segundo plano.
- Espacios de producción y difusión de arte (10%): Se otorga un porcentaje relativamente bajo a este parámetro porque los datos arrojados por la

investigación, han revelado que existen varios centros dedicados al arte pero su situación, no es la óptima para el desarrollo de las actividades que albergan.

Por último, y como complemento de estos cuatro parámetros, el proyecto debe estar localizado en un sector de uso mixto de suelo para evitar que el proyecto altere dramáticamente al contexto dentro del cual se está interviniendo.

Mapeo 1:

Espacios de Fuerte Desarrollo en el DMQ

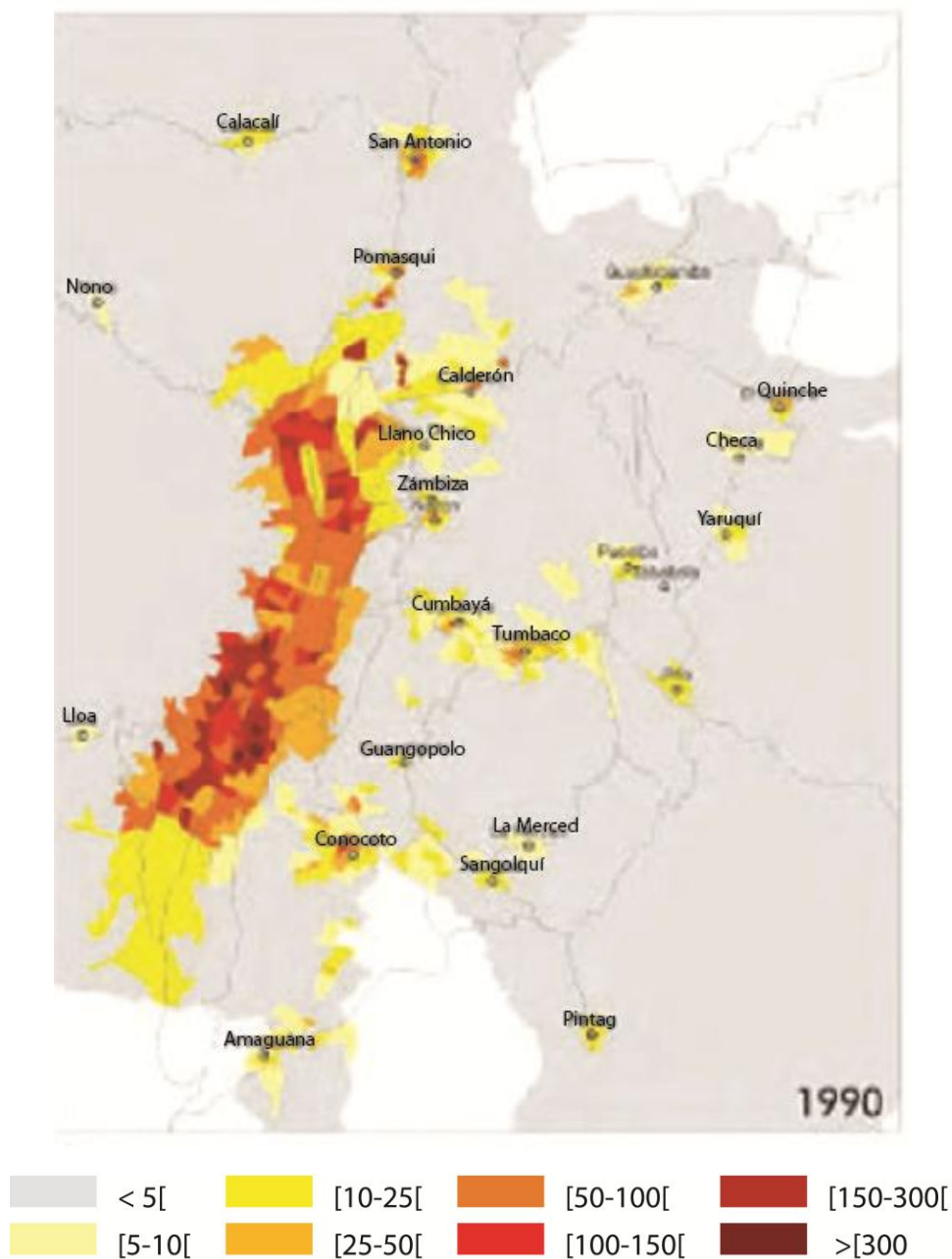


Fuente: Los lugares esenciales del DMQ.

Analizando la gráfica 1, exceptuando por obvias razones al centro norte del Distrito, las zonas de proyección a futuro comprenden los valles de Los Chillos, Cumbayá y Tumbaco, Calderón y el extremo sur de la ciudad que comprende Quitumbe, Chillogallo y la Ecuatoriana.

Mapecto 2:

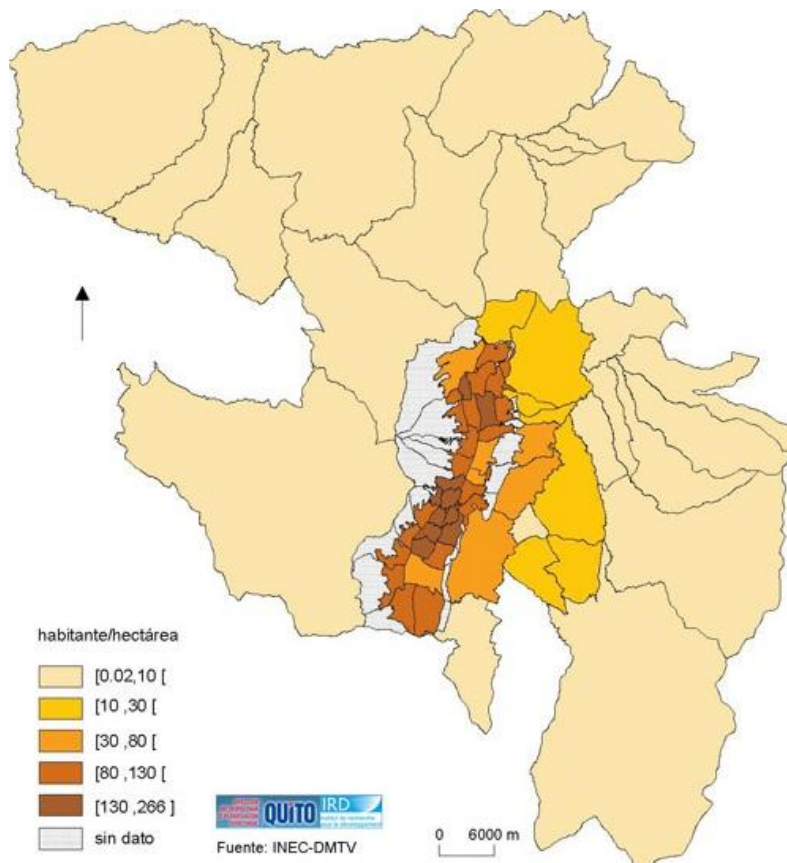
Densidades de Población 1990 en áreas urbano-urbanizables del DMQ



Fuente: Plan General de Desarrollo Territorial, pg 17.

Mapeo 4:

Proyección de Población 2020 en áreas urbano-urbanizables del DMQ



Fuente: www4quito.gov.ec

Obviando la parte centro norte de Quito que si bien es cierto presenta un alto nivel de concentración de crecimiento demográfico, mantiene cierto equilibrio; se obtienen las siguientes relaciones:

Tabla 2:

Parroquias que presentan el mayor crecimiento demográfico dentro del DMQ

PARROQUIA	HAB/Ha 1990	HAB/Ha 2001	HAB/Ha 2020
Calderón	5-10	10-25	10-30

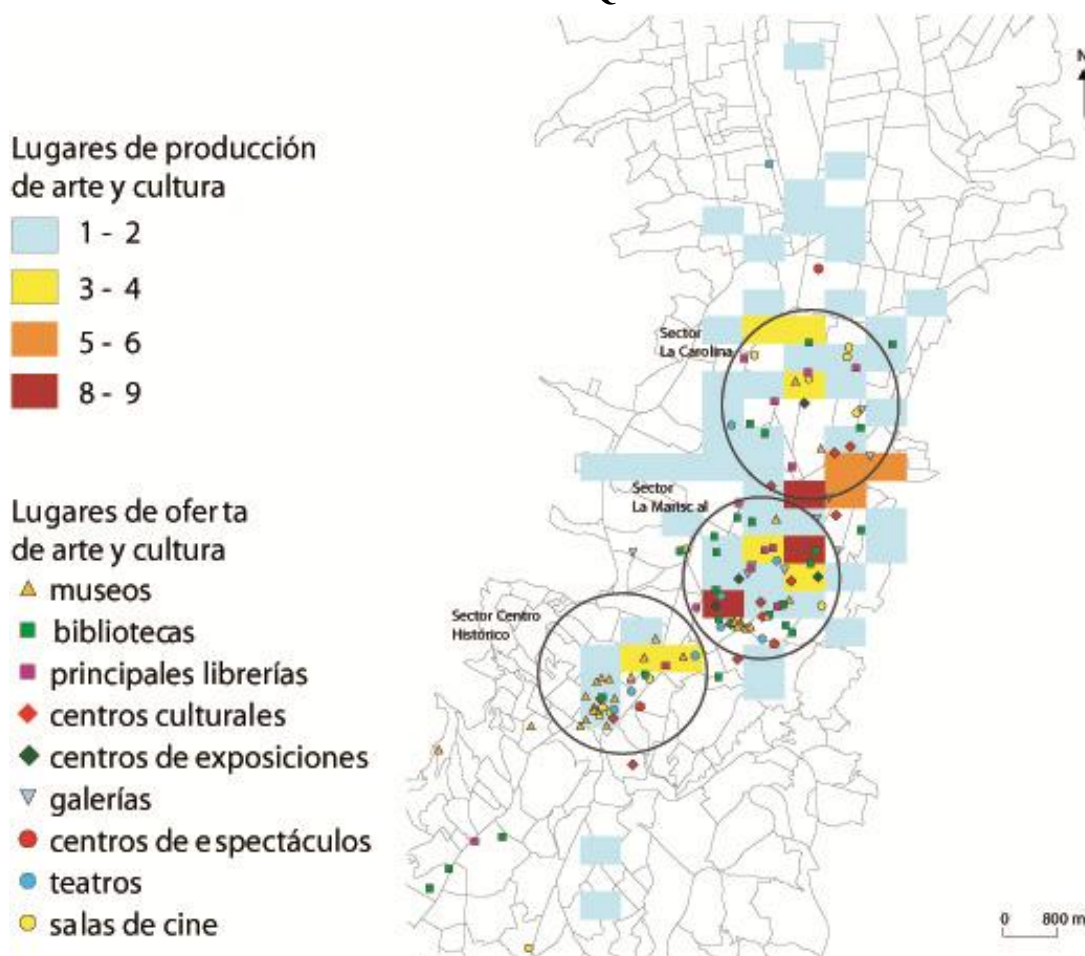
Quitumbe	25-50	50-100	30-80
Turubamba	10-25	25-50	80-130
Cumbayá-Tumbaco	5-10	10-25	30-80
Valle de los Chillos	10-25	25-50	30-80

Fuente: Elaboración propia, D.Francisco Díaz B.

Sobresalen Turubamba y el valle de Cumbayá y Tumbaco como zonas de gran crecimiento demográfico. Las otras parroquias presentan un período de crecimiento hasta alcanzar un cierto equilibrio en el 2020.

Mapeo 5:

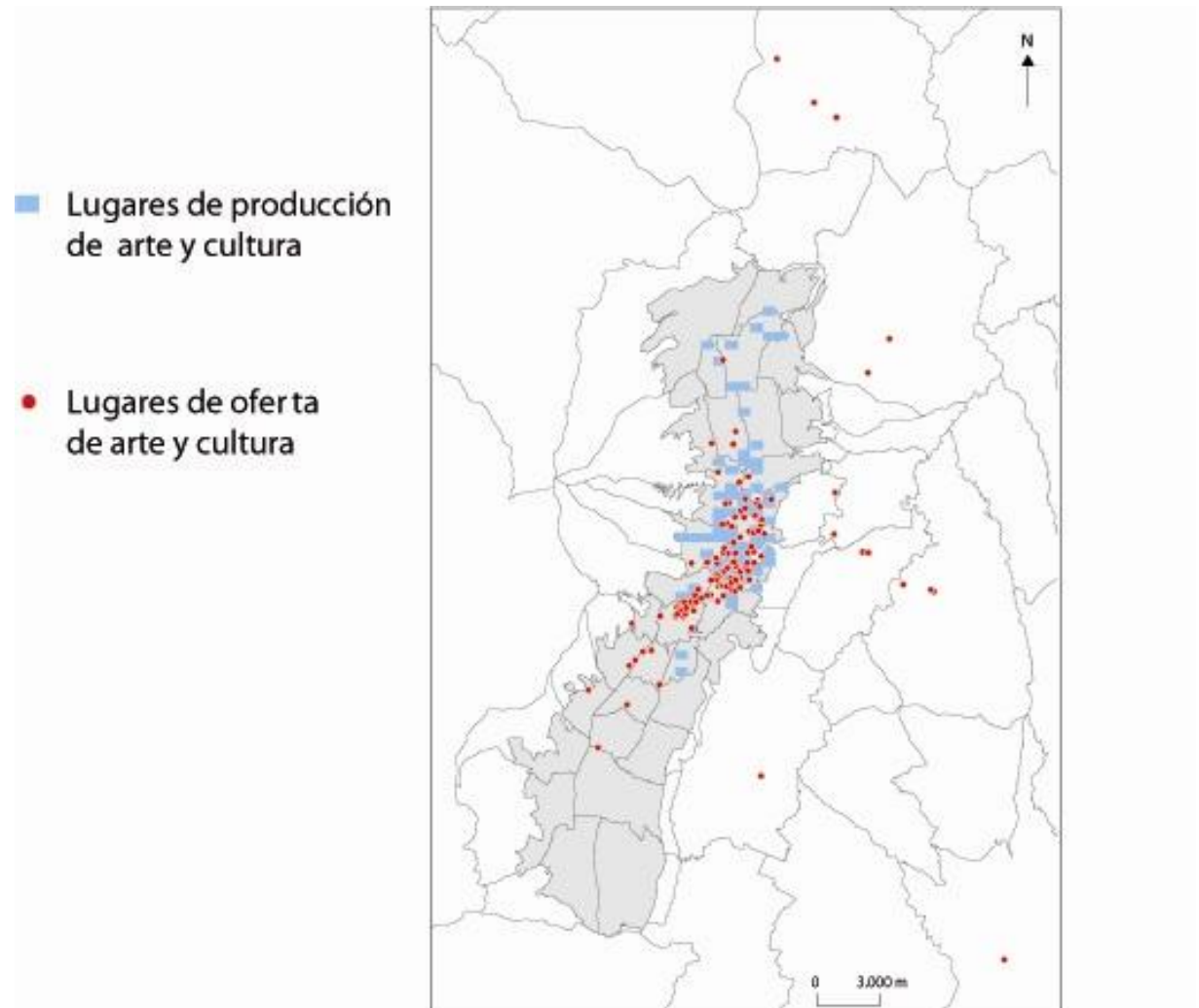
Concentración espacial y tipos de la Producción y Oferta de Arte y Cultura en el DMQ



Fuente: SRI, DMTV, Investigaciones IRD.

Mapeo 6:

Lugares de Producción y Oferta de Arte y Cultura en el DMQ

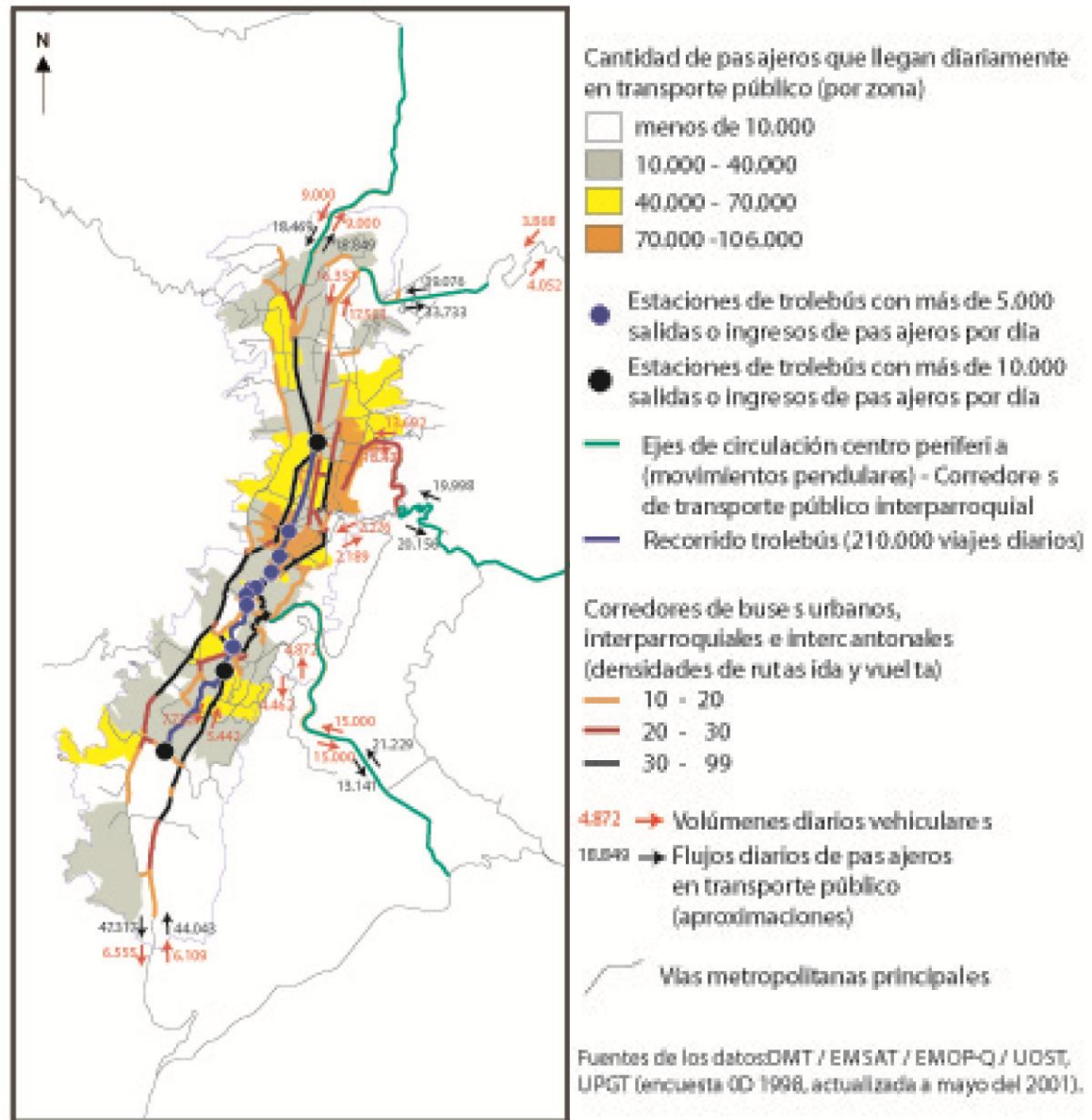


Fuente: SRI, DMTV, Investigaciones IRD.

En cuanto a la concentración de espacios de producción y difusión de arte, claramente se observa en las gráficas anteriores (mapeo 5 y mapeo 6) que en su mayoría están ubicados en la parte centro norte de la ciudad, es decir en el núcleo financiero y económico de la ciudad. La razón es la necesidad de un punto activo para su funcionamiento.

Mapeo 7:

Movilidad en el DMQ



Fuente: DMT / EMSAT / EMOP-Q / UOST, UPG

Conclusión.

Sobre la base del análisis de estos parámetros se toma al valle de Tumbaco y Cumbayá como zona de emplazamiento del proyecto planteado por cumplir completamente con tres de los parámetros explicados anteriormente, además de ser relativamente cómodo en cuanto al aspecto de movilidad y acceso al lugar. Si bien es cierto, al lugar escogido le siguen Quitumbe y Calderón cumpliendo también dichas expectativas pero en un grado un tanto menor, se escoge este lugar por ser una zona que ya ha empezado a desarrollarse en aspectos varios además de la vivienda, llámese a estos aspectos, comercio, oficina, ocio, educación, salud. Aspectos que en el campo de Calderón y Quitumbe recién empiezan a desarrollarse y por lo tanto, el desarrollo de estos es el que prima.

5.3.1. EL TERRENO.

Fotografía 12:

Posibles Lotes de emplazamiento



○ Posible Lote de Emplazamiento.

Fuente: Google Earth versión 2010, Modificado: D. Francisco Díaz

A través del estudio se determinaron siete posibilidades de implantación. Sin embargo, tras la visita de campo, se comprueba que la mayoría de dichos lotes se encuentran ocupados por proyectos en proceso de construcción, razón por la cual, se define un terreno potencial para el desarrollo de la Escuela de Artes del Espectáculo.

Tal como se había concebido en un principio, el área de emplazamiento del lote comprende una zona de uso mixto de suelo con potencial de desarrollo. El carácter imperante es el comercial, seguido del residencial.

Fotografía 13:

Estado Actual del Terreno



Fuente: Elaboración propia, D.Francisco Díaz B.

Mapeo 8:

Uso de suelo



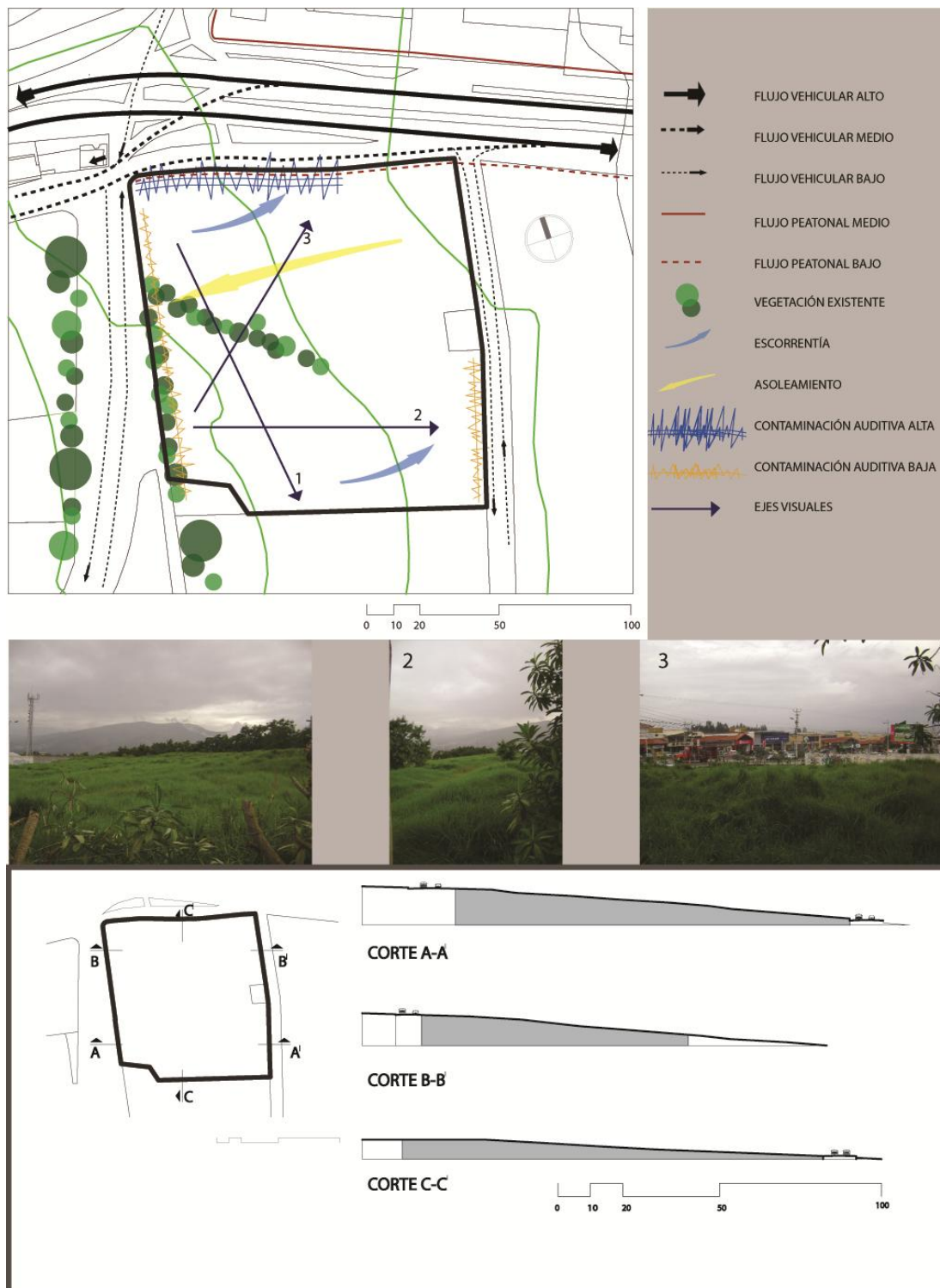
Fuente: Elaboración propia, D. Francisco Díaz B.

El terreno propuesto abarca 4 lotes comprendiendo dos zonificaciones diferentes que son compatibles en uso: Residencial tipo 3 y Zonificación Múltiple.

Se encuentra en la intersección de la Av. Interoceánica y la Av. De los Conquistadores (antiguo camino de ingreso a Quito desde el Valle de Cumbayá), limitado al este por la calle Isidro Ayora, cercano a todo tipo de servicios y es fácilmente accesible. Por su pendiente y su locación como punto más alto del ingreso al Valle, es un terreno que puede convertirse en un hito del sector.

Esquema 6:

Análisis del Terreno

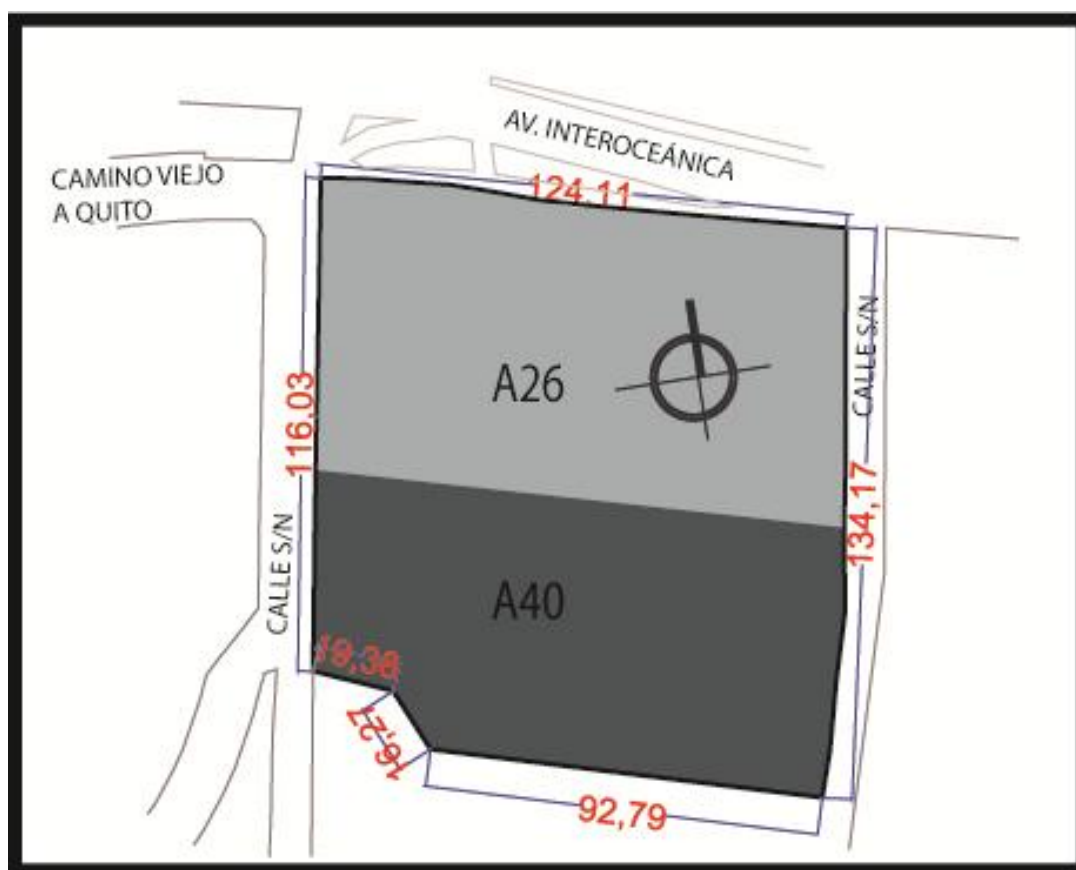


Fuente: Elaboración propia, D.Francisco Díaz B.

Observando el Esquema 6, se puede apreciar que el lote presenta una pendiente negativa del 7% siguiendo el nivel de las calles que lo limitan. Es fácilmente accesible y está orientado en una posición en la que la luz natural puede ser utilizada óptimamente. Es un terreno de forma casi regular que permite una mejor adaptación a la topografía y sus vecinos son lotes que por el momento se encuentran en su mayoría baldíos.

Esquema 7:

Datos Técnicos



Fuente:Elaboración propia, D. Francisco Díaz B.

ÁREA: 16 115 m²

Tabla 3:

Reglamentación A40

REGLAMENTACIÓN A40											
A	AI SLADA										
	ZONA	ALTURA MAXIMA		RETIROS			DIST. BLOQ	COS PB	COS TOTAL	LOTE MIN	FRENT MIN
		Pisos	m	F	L	P	D	%	%	m2	M
40,00	A608-40	4,00	12,00	5,00	3,00	3,00	6,00	40,00	120,00	600,00	15

Fuente: Plan de Uso y Ocupación de Suelo 2009

La parte posterior del lote comprende una zona con reglamentación A40, la cual permite una edificabilidad de hasta 4 pisos sobre el nivel natural del terreno, utilizando un área construible total máximo del 120% del área del lote, respetando los retiros correspondientes.

Tabla 4:

Reglamentación A26

REGLAMENTACIÓN A26											
A	AI SLADA										
	ZONA	ALTURA MAXIMA		RETIROS			DIST. BLOQ	COS PB	COS TOTAL	LOTE MIN	FRENT MIN
		Pisos	m	F	L	P	D	%	%	m2	M
26,00	A1005-40	5,00	15,00	5,00	3,00	3,00	6,00	40,00	200,00	1000,00	20

Fuente: Plan de Uso y Ocupación de Suelo 2009

La parte frontal del lote comprende una zona con reglamentación A26, la cual permite una edificabilidad de hasta 5 pisos sobre el nivel natural del terreno, utilizando un área construible total máximo del 200% del área del lote, respetando los retiros correspondientes.

5.4. CONCLUSIÓN.

Tras el análisis de variables se ha escogido un terreno con un área de 16 115m² ubicado en la entrada al Valle de Cumbayá junto a la principal vía (Vía Interoceánica) que une a éste con la ciudad de Quito. Es un terreno de fácil acceso por tres de sus cuatro frentes y presenta una configuración formal regular. Su entorno, es un entorno consolidado hacia la principal vía y en proceso de consolidación hacia dentro. Se encuentra en un nodo de conflicto, al ser este punto, el ingreso al valle de Cumbayá.

Posee todos los servicios y las condiciones necesarias para la implantación del proyecto planteado. Los usos son permitidos y las características del lote, hacen de éste un espacio interesante para su conformación.

CAPÍTULO 6

PLANTEAMIENTO CONCEPTUAL Y ARQUITECTÓNICO.

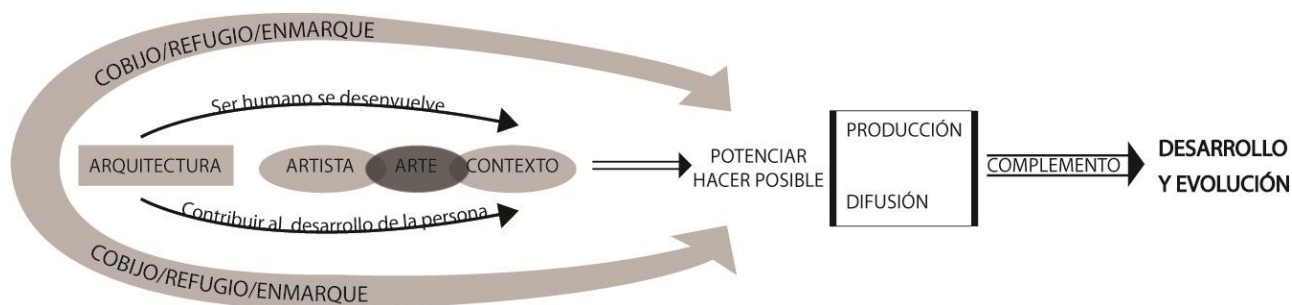
El presente capítulo abarca la resolución del proyecto arquitectónico desde el planteamiento conceptual hasta la resolución espacial, formal, estructural, etc. de este. Se exponen las consideraciones tomadas en cuenta al momento de plantear su implantación, su volumetría y las relaciones del objeto arquitectónico con el peatón.

6.1. CONCEPTUALIZACIÓN.

La idea base que rige el proyecto es tomar a la arquitectura como cobijo que permite el desarrollo para potenciar la producción y difusión del arte. Se toma a la arquitectura como el recurso que permite romper el círculo en el que se desenvuelve al arte dejando vislumbrar el proceso artístico e involucrando a la persona que para la presente conceptualización se denominará natural (compréndase como persona natural a aquella que no participa en el proceso artístico) que hasta el momento es ajena a este proceso.

Esquema 8:

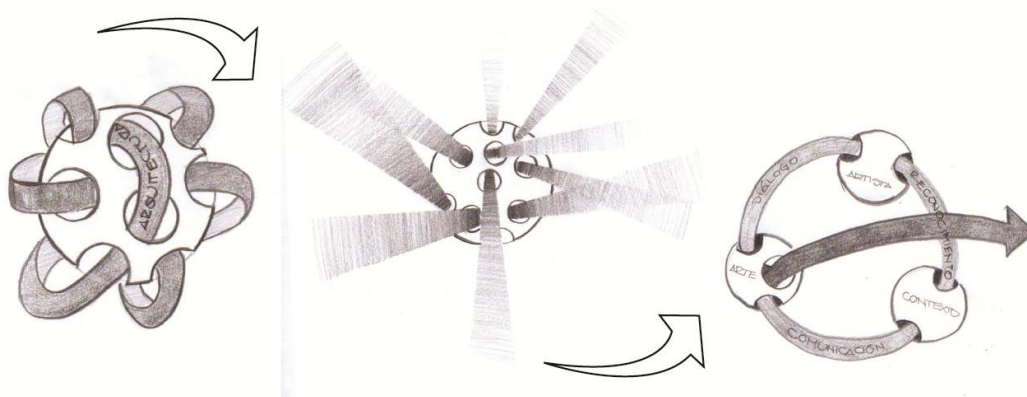
Idea Base



Fuente: Elaboración propia, D. Francisco Díaz B.

Esquema 9:

Arquitectura como recurso



Fuente: Elaboración propia, D. Francisco Díaz B.

Se toma a la problemática de la situación del arte como concepto: la difusión y la accesibilidad a ésta. Por lo tanto, se plantea una arquitectura que no compite con la actividad que alberga sino que la enmarca permitiendo que la persona natural se inmiscuya en el proyecto a través de la fluidez del espacio y de la permeabilidad del objeto arquitectónico. Plantear una arquitectura que sea el escenario de relaciones entre artistas y entre artistas y personas ajenas al proceso artístico. Hacer del usuario actor y espectador a la vez.

Los componentes de la arquitectura como circulación, materialidad, relaciones espaciales entre otros son puntos claves para lograr que la persona se inmiscuya y se relacione con el proyecto de manera que sea partícipe del proceso artístico y se eliminen las barreras existentes entre arte, artista y sociedad.

6.2. PLANTEAMIENTO ARQUITECTÓNICO.

6.2.1. PLANTEAMIENTO URBANO DEL PROYECTO.

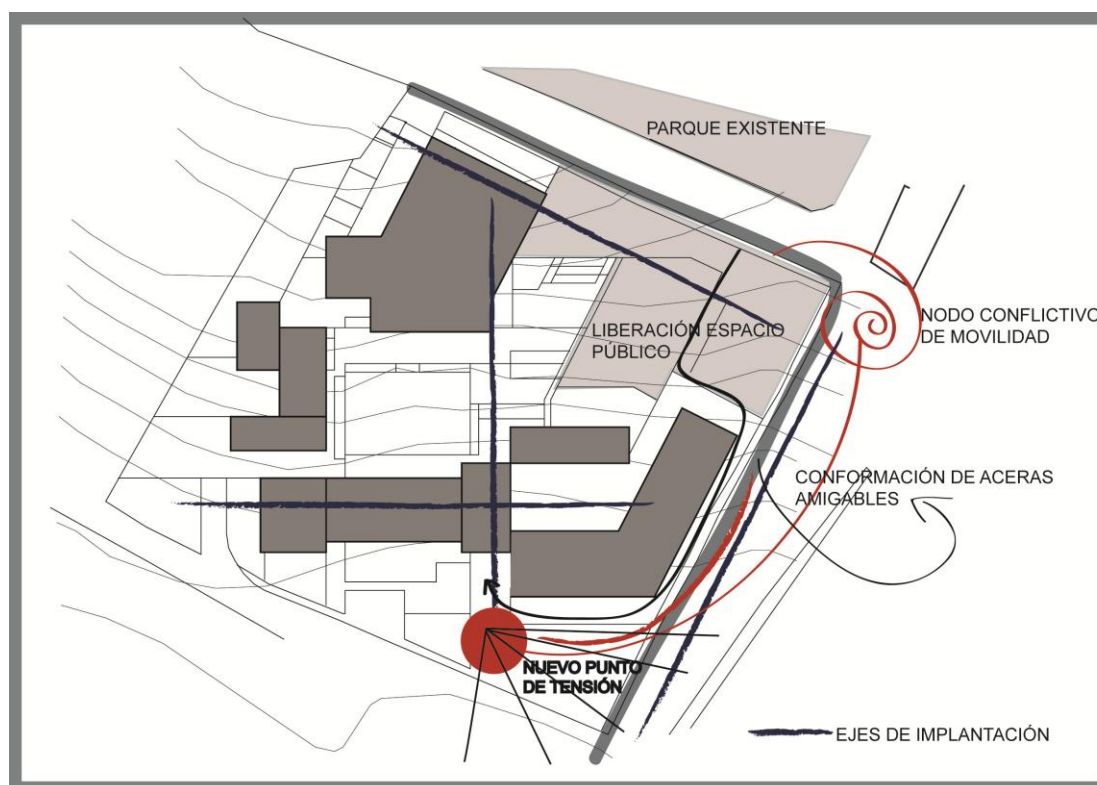
El terreno escogido para la implantación del proyecto constituye un punto clave en cuanto a la relación de acceso al valle de Tumbaco y Cumbayá, ya que es el punto que recibe a la gente que baja al valle por la vía Interoceánica y el que hace las veces de

despedida a la gente que sube hacia la ciudad. Esta condición convierte a la esquina del proyecto en un nodo conflictivo en cuanto a movilidad y tráfico.

Por esta razón, se plantea un ensanchamiento del parterre a manera de boulevard en la parte que da hacia la Av. Interoceánica con el respectivo retranqueo del proyecto y por otro lado se propone la liberación total de la esquina conformando un espacio público que sirve de antesala para el ingreso a la parte pública del proyecto y como extensión del parque perteneciente al Centro Comunitario que se encuentra del otro lado de la vía de menor jerarquía (Calle S/N) junto a la Av de los Conquistadores. (Ver Esquema 10).

Esquema 10:

Partido Urbano



Fuente: Elaboración propia, D. Francisco Díaz.

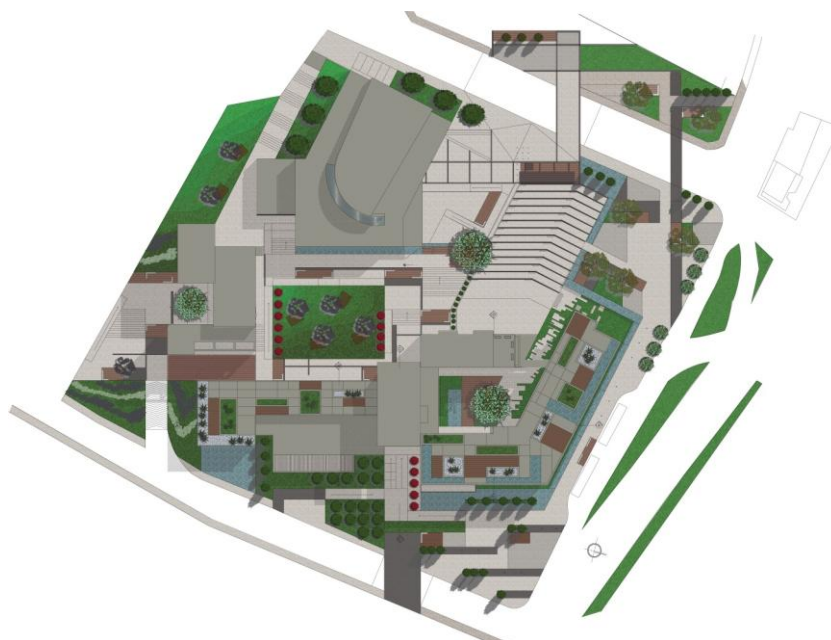
6.2.2. IMPLANTACIÓN DEL PROYECTO.

Para la implatación del proyecto, se toma en cuenta dos juegos de ejes: El uno, paralelo a la vía principal, límite del proyecto, y el otro, trazando un eje perpendicular a las curvas de nivel para un mejor acoplamiento al terreno y la generación de un nuevo punto de tensión de ingreso al proyecto.

Se proyecta el ingreso a la Escuela configurándolo como un enlace con la plaza de ingreso y con ésta hacia el resto del entorno urbano construido. En respuesta al nodo de conflicto, el proyecto se vuelca hacia la parte inferior del lote. (Ver Esquema 10). El espacio liberado en la esquina conflictiva hace las veces de antesala del proyecto y sirve de nexo con el parque reconfigurado del Centro Comunitario ubicado frente al lote. (Ver Planimetría1)

Planimetría 1:

Implantación



Fuente: Elaboración propia, D. Francisco Díaz.

6.2.3. PLANTEAMIENTO VOLUMÉTRICO Y FORMAL.

Se busca que el objeto arquitectónico sea con la actividad, lo que el marco es con la obra de arte que contiene. Es decir, que la actividad sobresalga a la arquitectura, que

la arquitectura planteada logre captar la atención de la persona ajena al proyecto mostrando lo que ocurre dentro de ella, mostrando a los artistas en su desempeño diario y de esta forma, la persona que observa, lo haga parte de él.

Se disponen los volúmenes de tal manera que abracen los espacios de interacción privados y se muestren hacia los espacios de interacción público-privado.

6.2.3.1. PROGRAMA ARQUITECTÓNICO.

Tabla 5:

Programa Arquitectónico

BLOQUE 1 (DANZA, TEATRO Y CANTO)

PISO	NIVEL	USOS	ÁREA ÚTIL O COMPUTABLE	ÁREA NO COMPUTABLE		ÁREA BRUTA TOTAL m2
				ABIERTA	CERRADA	
PB	2.00	COCINA	93,72			
PB	2.00	CAFETERÍA		143,88		
PB	2.00	ESTUDIO DE DANZA 1	122,36			
PB	2.00	CAMERINOS	54,00			
PB	2.00	ESTUDIO DE DANZA 2	174,39			
PB	2.00	CAMERINOS	40,70			
PB	2.00	GIMNASIO	131,40			
PB	2.00	S.S.H.H.	36,50			
SUBTOTAL			653,07	143,88		796,95

PISO	NIVEL	USOS	ÁREA ÚTIL O COMPUTABLE	ÁREA NO COMPUTABLE		ÁREA BRUTA TOTAL m2
				ABIERTA	CERRADA	
1	5.60	TALLER DE TEATRO 1	75,50			
1	5.60	TALLER DE TEATRO 2	98,82			
1	5.60	CAMERINOS	53,68			
1	5.60	CIRCULACIÓN		283,08		
SUBTOTAL			228,00	283,08		511,08

PISO	NIVEL	USOS	ÁREA ÚTIL O COMPUTABLE	ÁREA NO COMPUTABLE		ÁREA BRUTA TOTAL m2
				ABIERTA	CERRADA	
2	9.20	ESTUDIO DE DANZA 3	117,00			
2	9.20	ESTUDIO DE DANZA 4	165,24			
2	9.20	CAMERINOS	96,00			
2	9.20	CANTO 1	16,02			
2	9.20	CANTO 2	16,02			
2	9.20	ENSAMBLE CORAL	75,50			
2	9.20	ENSAMBLE ORQUESTAL	117,80			
2	9.20	UTILERÍA	53,68			
2	9.20	ZONA DE DESCANSO		107,35		107,35
2	9.20	CIRCULACIÓN		149,15		149,15

SUBTOTAL	657,26	256,50	913,76
-----------------	--------	--------	--------

SUBTOTAL BLOQUE 1	1538,33	683,46	2221,79
--------------------------	---------	--------	---------

BLOQUE 2 (ADMINISTRACIÓN Y SERVICIOS)

PISO	NIVEL	USOS	ÁREA ÚTIL O COMPUTABLE	ÁREA NO COMPUTABLE		ÁREA BRUTA TOTAL m2
				ABIERTA	CERRADA	
PB	2.00	BIBLIOTECA	253,15			
PB	2.00	COPIADORA	27,26			
PB	2.00	S.S.H.H.	44,36			
PB	2.00	TALLER DE VESTUARIO	91,84			
PB	2.00	ALM. VESTUARIO	69,31			
PB	2.00	CIRCULACIÓN		75,40	120,19	
PB	2.00	CIRCULACIÓN				
PB	2.00	TALLER ESCENOGRAFÍA				
PB	2.00	TALLER DE CARPINTERÍA	103,60			
PB	2.00	BODEGA CARPINTERÍA	19,04			
PB	2.00	TALLER DE METALURGIA	109,20			
PB	2.00	BODEGA METALURGIA	19,04			
PB	2.00	TALLER ABIERTO	107,52			
SUBTOTAL			844,32	75,40	120,19	1039,91

PISO	NIVEL	USOS	ÁREA ÚTIL O COMPUTABLE	ÁREA NO COMPUTABLE		ÁREA BRUTA TOTAL m2
				ABIERTA	CERRADA	
1	5.60	MEDIATECA	175,50			
1	5.60	ADMINISTRACIÓN				
1	5.60	DIRECCIÓN	20,68			
1	5.60	DEPTO. FINANCIERO	17,40			
1	5.60	TESORERÍA	14,96			
1	5.60	S.S.H.H.	25,50			
1	5.60	DEPTO. EVENTOS	34,04			
1	5.60	ADM. ESTUDIANTES	57,72			
1	5.60	SALA DE ESPERA	60,68			
1	5.60	CIRCULACIÓN		94,81		
SUBTOTAL			406,48	94,81	0,00	501,29

SUBTOTAL BLOQUE 2	1250,80	290,40	1541,20
--------------------------	---------	--------	---------

BLOQUE 3 (MÚSICA Y TEORÍA)

PISO	NIVEL	USOS	ÁREA ÚTIL O COMPUTABLE	ÁREA NO COMPUTABLE		ÁREA BRUTA TOTAL m2
				ABIERTA	CERRADA	
PB	2.00	S.S.H.H.	46,68			
PB	2.00	SALA DE PROFESORES	76,22			
PB	2.00	BODEGA ASEO	2,85			
PB	2.00	CENTRO MÉDICO				
PB	2.00	CONSULTORIO 1	18,19			
PB	2.00	CONSULTORIO 2	20,18			
PB	2.00	ENFERMERÍA	21,88			
PB	2.00	FISIOTERAPIA	20,18			
PB	2.00	BANO	3,03			
PB	2.00	RECEPCIÓN	3,10			
PB	2.00	SALA DE ESPERA	23,80			
PB	2.00	CIRCULACIÓN			21,45	

SUBTOTAL	236,11	0,00	21,45	257,56
-----------------	--------	------	-------	--------

PISO	NIVEL	USOS	ÁREA ÚTIL O COMPUTABLE	ÁREA NO COMPUTABLE		ÁREA BRUTA TOTAL m2
				ABIERTA	CERRADA	
1	5.60	AULA TEÓRICA 1	58,80			
1	5.60	AULA TEÓRICA 2	51,10			
1	5.60	AULA TEÓRICA 3	61,40			
1	5.60	S.S.H.H.	40,02			
1	5.60	BODEGA ASEO	3,60			
1	5.60	CIRCULACIÓN		72,58		
SUBTOTAL			214,92	72,58		287,50

PISO	NIVEL	USOS	ÁREA ÚTIL O COMPUTABLE	ÁREA NO COMPUTABLE		ÁREA BRUTA TOTAL m2
				ABIERTA	CERRADA	
2	9.20	INSTRUMENTO1	36,05			
2	9.20	INSTRUMENTO2	31,85			
2	9.20	INSTRUMENTO3	41,20			
2	9.20	INSTRUMENTO4	29,40			
2	9.20	S.S.H.H.	40,02			
2	9.20	BODEGA ASEO	3,60			
2	9.20	CIRCULACIÓN		71,86		
2	9.20	TERRAZA		36,94		
SUBTOTAL			182,12	108,80		290,92

PISO	NIVEL	USOS	ÁREA ÚTIL O COMPUTABLE	ÁREA NO COMPUTABLE		ÁREA BRUTA TOTAL m2
				ABIERTA	CERRADA	
3	12.80	INSTRUMENTO5	34,65			
3	12.80	INSTRUMENTO6	39,80			
3	12.80	INSTRUMENTO7	33,25			
3	12.80	INSTRUMENTO8	42,60			
3	12.80	CIRCULACIÓN		50,30		
3	12.80	TERRAZA		36,41		
SUBTOTAL			150,30	86,71		237,01

SUBTOTAL BLOQUE 3	783,45	289,54	1072,99
--------------------------	--------	--------	---------

BLOQUE 4 (CIRCULACIÓN VERTICAL)

PISO	NIVEL	USOS	ÁREA ÚTIL O COMPUTABLE	ÁREA NO COMPUTABLE		ÁREA BRUTA TOTAL m2
				ABIERTA	CERRADA	
PB	2.00	HALL DE ENTRADA	187,15			
1	5.60	CIRCULACIÓN			54,40	
2	9.20	CIRCULACIÓN			39,76	
3	12.80	CIRCULACIÓN			37,12	

SUBTOTAL BLOQUE 4	187,15	131,28	318,43
--------------------------	--------	--------	--------

BLOQUE 5 (CINE)

PISO	NIVEL	USOS	ÁREA ÚTIL O COMPUTABLE	ÁREA NO COMPUTABLE		ÁREA BRUTA TOTAL m2
				ABIERTA	CERRADA	
PB	3.16	PLATÓ 1	85,84			
PB	3.16	PLATÓ 2	85,84			
PB	5.22	S.S.H.H.	38,58			
PB	5.22	CAFETERÍA		66,12		
PB	5.22	SALA DE PROYECCIÓN	134,64			

PB	5.22	HALL DE ENTRADA	116,48			
PB	5.22	CIRCULACIÓN			54,57	
SUBTOTAL			461,38	66,12	54,57	582,07

PISO	NIVEL	USOS	ÁREA ÚTIL O COMPUTABLE	ÁREA NO COMPUTABLE		ÁREA BRUTA TOTAL m2
				ABIERTA	CERRADA	
1	8.82	AULA TEÓRICA 1	32,40			
1	8.82	AULA TEÓRICA 2	34,80			
1	8.82	CUARTO DE PROYECCIÓN	32,54			
1	8.82	CIRCULACIÓN			183,44	
1	8.82	TALLER DE GUIÓN	45,90			
1	8.82	SALA DE CÓMPUTO	42,00			
1	8.82	BODEGA ASEO	9,36			
SUBTOTAL			197,00	0,00	183,44	380,44

PISO	NIVEL	USOS	ÁREA ÚTIL O COMPUTABLE	ÁREA NO COMPUTABLE		ÁREA BRUTA TOTAL m2
				ABIERTA	CERRADA	
2	12.42	FOTOGRAFÍA	47,36			
2	12.42	GALERÍA FOTOGRÁFICA	84,00			
2	12.42	S.S.H.H.	33,90			
2	12.42	CIRCULACIÓN			145,16	
2	12.42	BODEGA ASEO	8,50			
2	12.42	UTILERÍA	51,00			
2	12.42	GRABACIÓN				
2	12.42	CABINA DE VOCES	11,70			
2	12.42	GRABACIÓN SONORA	35,90			
2	12.42	CABINA DE CONTROL	9,90			
2	12.42	CIRCULACIÓN		10,80		
2	12.42	EDICIÓN				
2	12.42	EDICIÓN INDIVIDUAL	11,88			
2	12.42	SALA DE EDICIÓN	19,25			
SUBTOTAL			313,39	10,80	145,16	469,35

PISO	NIVEL	USOS	ÁREA ÚTIL O COMPUTABLE	ÁREA NO COMPUTABLE		ÁREA BRUTA TOTAL m2
				ABIERTA	CERRADA	
3	16.02	SET DE FILMACIÓN	165,08			
3	16.02	AUDIOVISUALES	66,60			
3	16.02	BODEGA ASEO	8,50			
3	16.02	CIRCULACIÓN			93,00	
SUBTOTAL			240,18	0,00	93,00	333,18

SUBTOTAL BLOQUE 5	971,77	553,09	1524,86
--------------------------	--------	--------	---------

BLOQUE 6 (AUDITORIO)

PISO	NIVEL	USOS	ÁREA ÚTIL O COMPUTABLE	ÁREA NO COMPUTABLE		ÁREA BRUTA TOTAL m2
				ABIERTA	CERRADA	
PB	6.20	PÚBLICO				
PB	6.20	FOYER	242,95			
PB	6.20	S.S.H.H.	45,30			
PB	6.20	BOLETERÍA 1	27,80			
PB	6.20	BOLETERÍA 2	12,30			
PB	6.20	CIRCULACIÓN			335,54	
1		BUTACAS	316,10			
1	9.44	S.S.H.H.	90,60			

PB	6.20	CIRCULACIÓN			150,22	
PRIVADO						
PB	6.20	CONTROL SONIDO	8,50			
PB	6.20	BANO	4,05			
PB	6.20	CUARTO DE INSTRUMENTOS	34,50			
PB	6.20	SALA DE ENSAYOS	115,00			
PB	6.20	CAMERINOS HOMBRES	30,00			
PB	6.20	CAMERINOS MUJERES	43,30			
PB	6.20	CAMERINO INDIVIDUAL	12,80			
PB	6.20	CAMERINO INDIVIDUAL	11,70			
PB	6.20	ESCENARIO	152,80			
PB	6.20	CIRCULACIÓN			152,78	

1147,70	638,54	1786,24
---------	--------	---------

TOTAL COMPUTABLE PROYECTO	6119,38
TOTAL NO COMPUTABLE PROYECTO	2586,99
TOTAL CONSTRUIBLE PROYECTO	8706,37

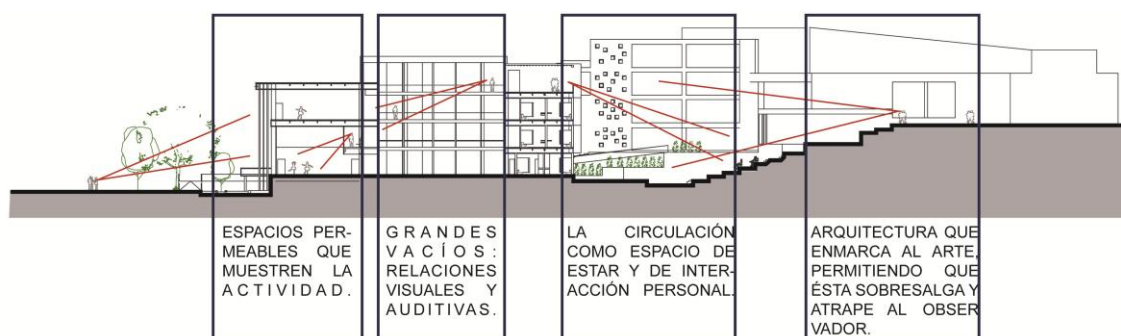
6.2.3.2. PLANTAS

El factor predominante al momento de diseñar las plantas es tomar en cuenta a la circulación no sólo como espacio servidor sino como espacio de estar, espacio en donde se establecen relaciones con los demás artistas. Por esta razón, se plantean circulaciones generosas que sirvan como puntos de encuentro masivo y que, con sus respectivos embolsamientos, sirvan como espacios de reunión. Aprovechando la pendiente del terreno, se aprovechan las escaleras como sitio de encuentro y reunión.

Se busca también una relación visual entre los espacios, razón por la cual se juega con los grandes vacíos y el rompimiento de los volúmenes para crear vínculos visuales. (Ver Planimetría 2).

Planimetría 2:

Corte D-D'



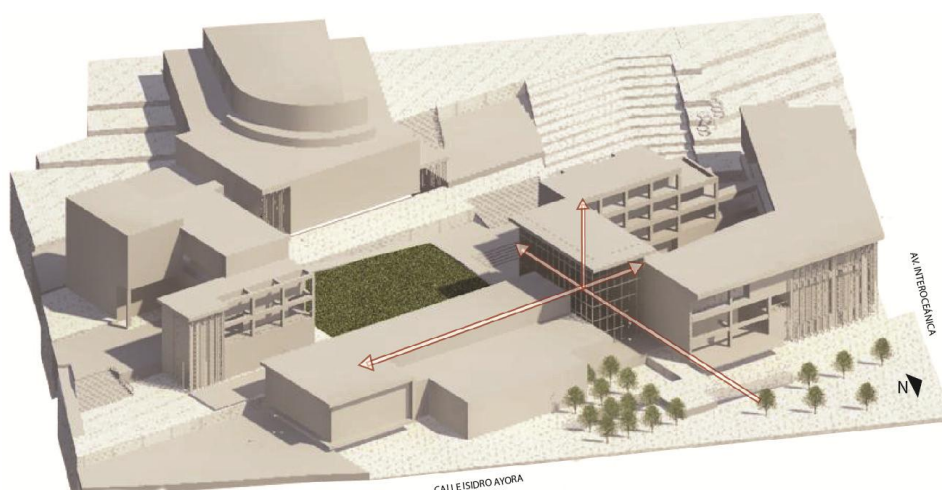
Fuente: Elaboración propia, D. Francisco Díaz.

6.2.3.2.1. HALL DE INGRESO

Se plantea un gran hall de ingreso, que sobresale como el punto más alto de la fachada principal como una gran caja de cristal. Es el punto de distribución hacia todo el proyecto, de ahí, la importancia de la escala utilizada en este espacio además de su ubicación centrada en el proyecto. (Ver Render 1). La circulación vertical se ancla a un gran muro que hace las veces de separador de ambientes.

Render 1:

Volumen de Ingreso y Distribución



Fuente: Elaboración propia, D. Francisco Díaz.

6.2.3.2.2. ÁREA DE ARTES ESCÉNICAS

Con el volumen quebrado, se introduce al peatón al proyecto, rompiendo la esquina y mostrando el arte con mayor movimiento (Danza) hacia el entorno inmediato, captando la atención de la persona ajena al proyecto. (Render 2).

Las Artes Escénicas se han dispuesto, alrededor de un patio de tal forma que se propicie la comunicación entre los diferentes ámbitos. Se ha diseñado el espacio de manera que los estudiantes encuentren en el objeto arquitectónico sitios propicios para desarrollar su arte y para desarrollar relaciones con el resto de artistas. Los amplios pasillos, el uso del vacío como recurso para comunicar espacios, la ampliación de los corredores en bolsillos de reunión además de otros espacios propios para la relación entre alumnos hacen de este proyecto un espacio que vive de la actividad de los

estudiantes. El patio central es el centro que se nutre de las actividades que suceden a su alrededor. (Ver Planimetría3)

La cafetería principal de la Escuela se ha ubicado también en esta zona por constituir un punto más para la activación de este gran patio central. En total, los edificios se dividen en bloques de 3 y 4 pisos comunicados siempre por pasarelas y amplios pasillos.

Render 2:

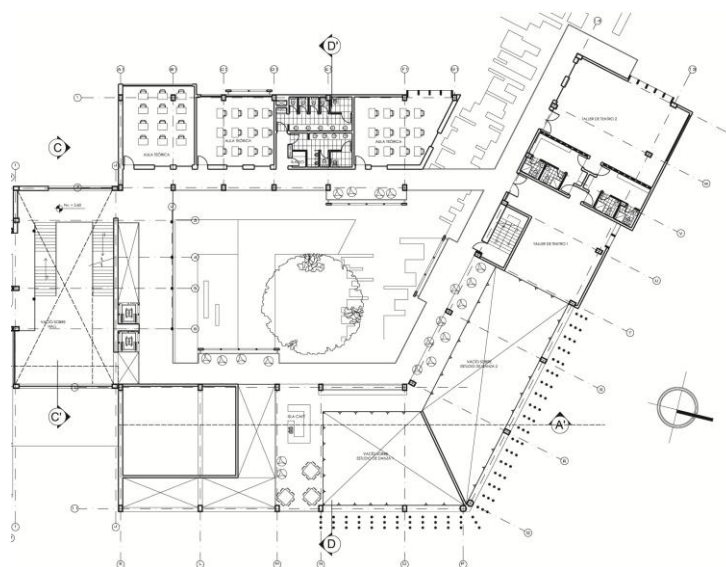
Volumen de Danza



Fuente: Elaboración propia, D. Francisco Díaz.

Planimetría 3:

Segunda Planta Área de Artes Escénicas



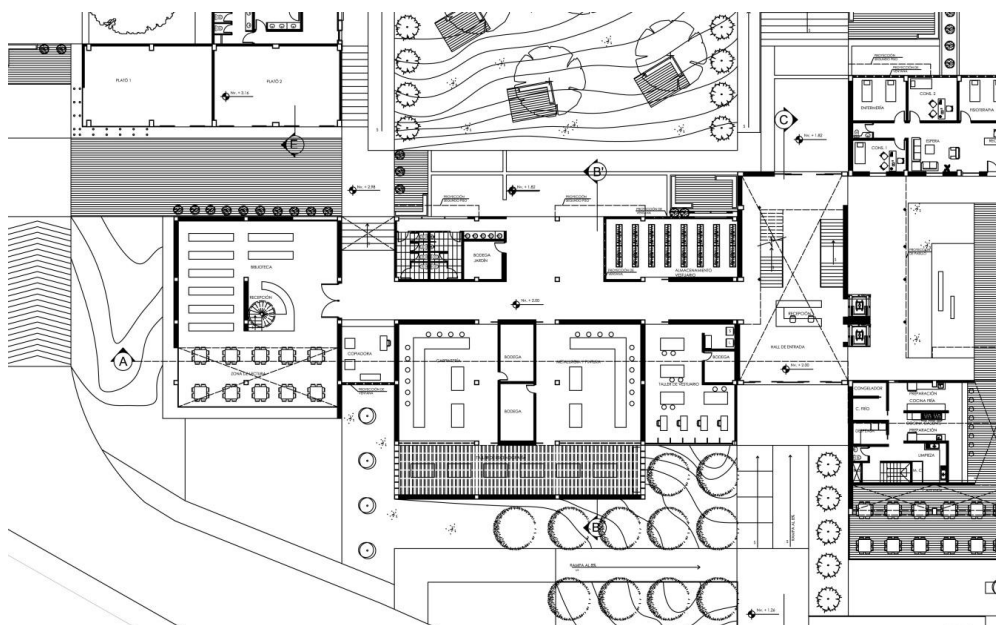
Fuente: Elaboración propia, D. Francisco Díaz.

6.2.3.2.3. ÁREA DE ADMINISTRACIÓN Y SERVICIOS.

Este bloque se dispone como nexo entre los bloques de artes escénicas y el bloque de artes visuales. Al albergar espacios necesarios para el funcionamiento de todas las artes que alberga la Escuela, llámese a esos espacios, talleres de escenografía, vestuario, biblioteca, etc., es el nexo exacto para comunicar dichas artes. (Ver Planimetría 4).

Planimetría 4:

Primera Planta Área de Servicios



Fuente: Elaboración propia, D. Francisco Díaz.

Por ser un bloque de servicios, es el bloque de menor altura (2 plantas) que permite que el resto de bloques que albergan las actividades importantes de la Escuela, sobresalgan.

6.2.3.2.4. ÁREA DE ARTES VISUALES.

Se ubica junto al segundo patio principal de la Escuela. Es un patio de carácter pasivo en contraposición al parque de artes escénicas. Al igual que los otros bloques, este, utiliza los mismos recursos para el desarrollo propicio de los estudiantes y sus respectivas actividades. Los grandes pasillos, las zonas de descanso, el uso de vacíos y grandes superficies acristaladas relacionan a este bloque con el resto del proyecto.

Se conecta con el resto de la Escuela a nivel de planta baja y a través de un puente acristalado a nivel de la terraza jardín sobre el bloque de administración. (Ver Render 3).

Render 3:

Puente de Conexión



Fuente: Elaboración propia, D. Francisco Díaz.

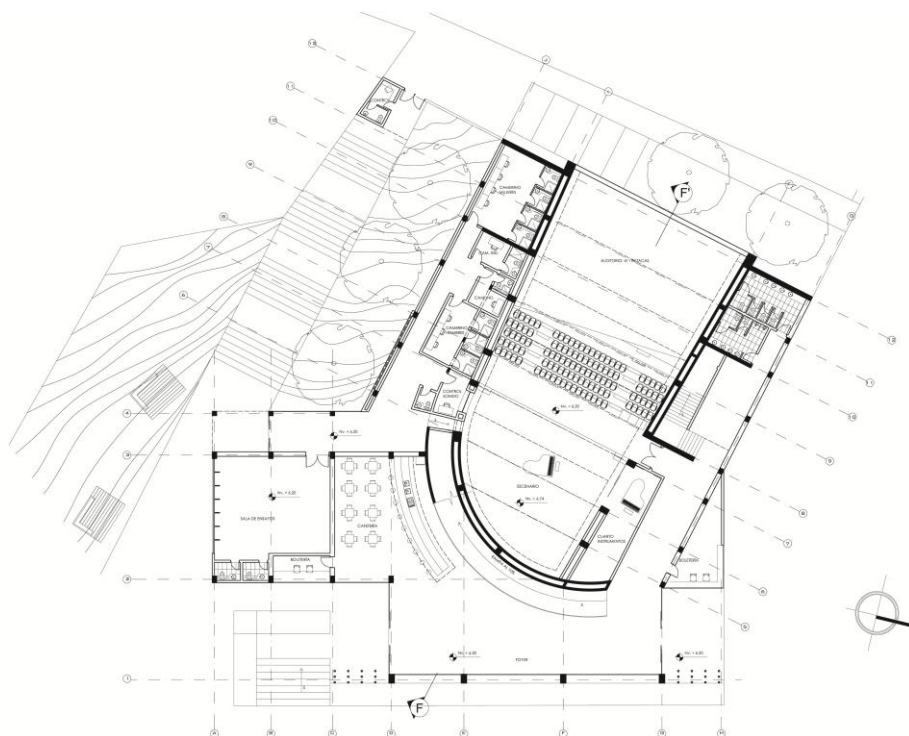
6.2.3.2.5. AUDITORIO Y SALA DE CONCIERTOS.

Este bloque, es el remate del proyecto. Como tal, es un bloque imponente, de acceso tanto público como privado, es un bloque que conjuga los dos juegos de ejes planteados en el proyecto. Por lo tanto resulta un bloque formalmente más caprichoso que el resto de la Escuela.

Los espacios se disponen alrededor de la gran sala de espectáculos. El Foyer a triple altura constituye el nexo indiscutible entre este espacio y el resto del proyecto. La rampa circular de acceso a la parte alta de las butacas es un elemento escultórico que recorre el bloque adentrándose desde el gran foyer acristalado a la zona central del bloque. (Ver planimetría 5).

Planimetría 5:

Planta Auditorio



Fuente: Elaboración propia, D. Francisco Díaz.

6.2.3.3. FACHADAS.

Al ser un lote esquinero y con pendiente, el proyecto es visible desde muchos puntos. Razón por la cual, el tratamiento de las fachadas se da con la intención de transmitir lo que ocurre dentro del objeto arquitectónico hacia afuera. Es así que se toman ciertas características de las artes para expresarlas en sus fachadas. Todos los elementos se usan con homogeneidad en el proyecto pero de acuerdo al tipo de actividad que albergan, unos sobresalen más que otros.

De esta forma, en las zonas de danza y teatro que se encuentran expuestas directamente a la luz solar en relación este-oeste, se plantea una piel de elementos verticales para percibir la actividad de manera entrecortada, maximizando el efecto de movimiento del interior. A la vez, estos elementos verticalizan al espacio que tiende a la horizontalidad y dependiendo de la hora del día, el juego de sombras permite un cambio continuo en la fachada. (Ver Planimetría 6).

Planimetría 6:

Fachada General Este

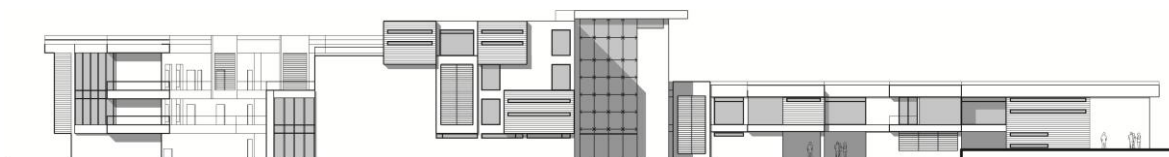


Fuente: Elaboración propia, D. Francisco Díaz.

La zona que comprende los espacios destinados a la enseñanza de música, se caracteriza por un juego de grandes voladizos y retranqueos, generando un juego de sombras y un movimiento más pausado en la fachada. De la misma forma, se proponen vacíos que hacen las veces de salas de estar y grandes pausas o silencios conformados por grandes superficies acristaladas o muros ciegos que a su vez hacen las veces de telón de fondo para las actividades artísticas al aire libre. De esta forma, se conforma una fachada que dialoga con la parte posterior del proyecto mostrando la actividad que alberga. (Ver Planimetría 7).

Planimetría 7:

Fachada Oeste Bloque de Música

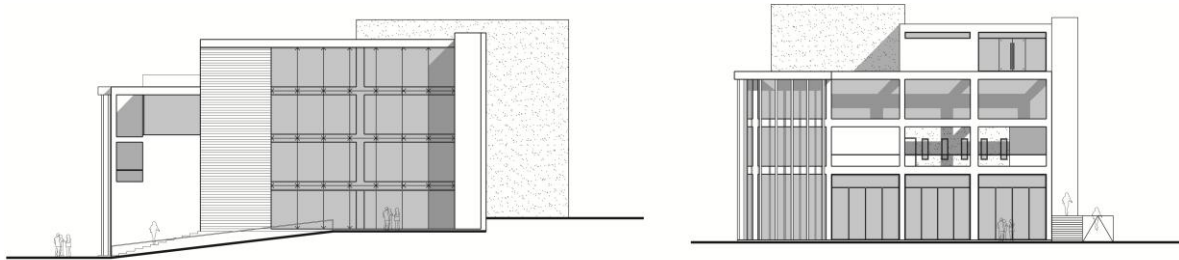


Fuente: Elaboración propia, D. Francisco Díaz.

El bloque que alberga las artes visuales, caracterizado por su estructura vista, es un volumen más escultórico, de mayores contrastes entre grandes superficies acristaladas que se contraponen contra un gran bloque ciego que alberga las actividades que no necesitan la luz solar de forma directa. (Ver Planimetría 8).

Planimetría 8:

Fachada Norte y Fachada Este Artes Visuales

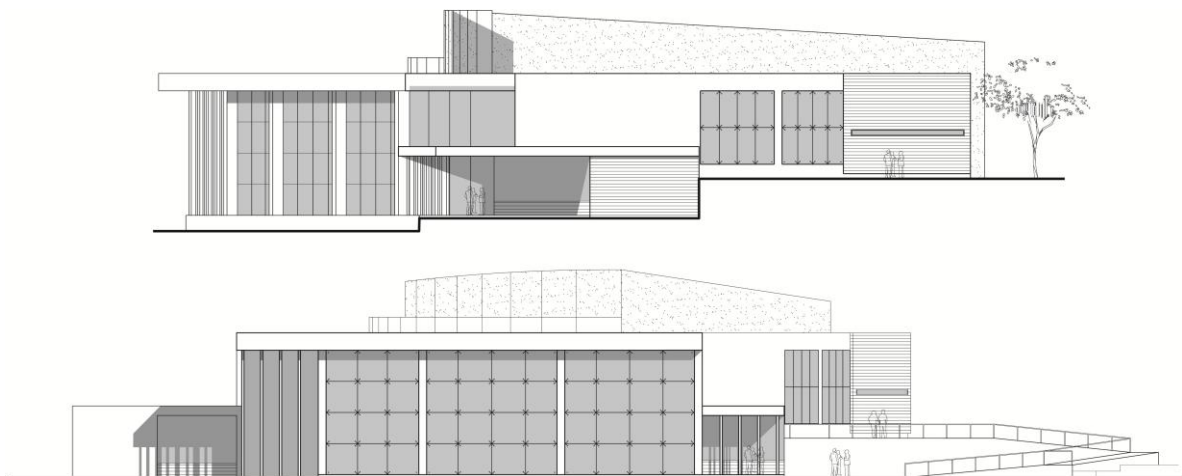


Fuente: Elaboración propia, D. Francisco Díaz.

Por último, el auditorio se muestra sobriamente como una gran caja sólida inmersa en una caja de cristal, donde la rampa de acceso a la zona de butacas es visible desde el exterior, resaltada por una cubierta acristalada que sobresale a la cubierta del foyer. (Ver Planimetría 9).

Planimetría 9:

Fachada Norte y Fachada Este Auditorio



Fuente: Elaboración propia, D. Francisco Díaz.

6.2.4. ESTRUCTURA

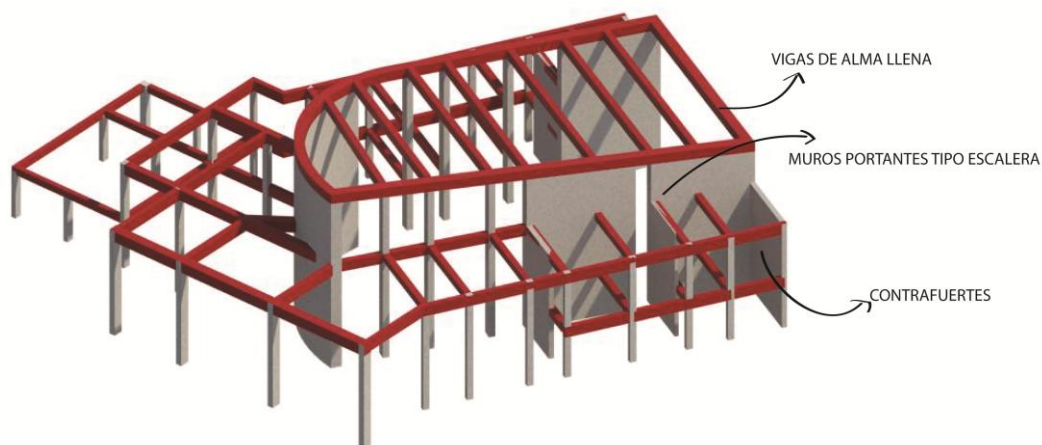
Por la necesidad de espacios libres, se ha optado por una estructura metálica puntual, que permite mayores luces y mayor esbeltez. Se han utilizado columnas de base cuadrada o rectangular en medidas que varían desde 40 x 40cm hasta 50 x 80cm en las áreas que requieren de mayor luz en los espacios de educación y administración.

Se ha preferido este sistema tanto por estos beneficios, como por los de fácil montaje y mayor sustentabilidad en términos ambientales.

El auditorio fue el punto que requirió de más trabajo en cuanto a la estructura por la gran luz y altura necesitadas. Para ello se ha combinado dos sistemas estructurales: hormigón y metal. Se ha jugado con muros “escalera” de soporte y muros que hacen las veces de contrafuerte y también con elementos puntuales que se sustentan en una zapata corrida. Para soportar la cubierta, se ha recurrido a vigas rectangulares metálicas de alma llena peraltadas unos 80 cm. (Ver esquema 11)

Esquema 11:

Estructura Auditorio



Fuente: Elaboración propia, D. Francisco Díaz.

6.2.5. PAISAJE.

Se han tomado en cuenta varios puntos en la planificación en cuanto al tema paisajístico. Entre ellos está la conformación de una plaza que toma la pendiente de la

acera en la esquina conflictiva del proyecto, que hace las veces de enlace con el parque del Centro Comunitario de Cumbayá y el proyecto, además de ser la antesala del espacio público de la Escuela. Se conforma la plaza de ingreso de tal manera que se direcciona al usuario hacia éste (Render 4). Por el impacto del complejo construido, se propone alivianar el peso de lo duro, conformando terrazas jardines accesibles para los usuarios de la Escuela.

Render 4:

Plaza de Ingreso



Fuente: Elaboración propia, D. Francisco Díaz.

Dentro del carácter público privado del proyecto, se trabajan dos patios principales con connotaciones diferentes. El uno, un parque activo que vive de la interacción de los dos bloques que lo limitan y que es el escenario de intercambio y difusión entre los artistas (Ver Render 5). El otro, con un carácter más pasivo que recuerda la situación inicial del lote en pendiente, que sirve como punto para la relajación o en su defecto el ensayo o el estudio de las diferentes disciplinas que conforman la Escuela. (Ver Render 6).

Render 5:

Patio Interno Activo



Fuente: Elaboración propia, D. Francisco Díaz.

Render 6:

Patio Interno Pasivo



Fuente: Elaboración propia, D. Francisco Díaz.

En cuanto a las especies vegetales utilizadas, se ha recurrido a vegetación esbelta de follaje denso de gran altura para la parte frontal del complejo, que cumple la función de direccionar hacia el ingreso, además de romper la horizontalidad del conjunto arquitectónico. Para los espacios de estar, se ha optado por árboles de copa ancha de follaje medio, que permitan el paso intermitente de la luz diferenciando por el color del follaje los espacios de estar públicos y los espacios de estar pertenecientes a la Escuela. También se han utilizado distintos tipos de vegetación en altura y color para establecer códigos de diferenciación de espacios así como marcar hitos o puntos importantes de la Escuela.

El agua es un recurso paisajístico ampliamente utilizado en el proyecto, utilizada para direccionar desde la esquina conflictiva hasta desembocar en el ingreso principal al objeto arquitectónico. Además cumple la función de filtro entre el contexto ruidoso de la Av. Interoceánica y el interior de la Escuela.

6.3. PRESUPUESTO.

Tabla 6:

Presupuesto

COD	RUBRO	UN	COSTO DIRECTO	CANTIDAD	COSTO TOTAL
	OBRAS PRELIMINARES				
1	LIMPIEZA MANUAL DEL TERRENO	M3	0,82	3190,77	2616,43
2	EXCAVACIÓN Y CONFORMACIÓN DE PLATAFORMAS	M3	5,36	37967,00	203503,09
3	RELLENO COMPACTADO CON MATERIAL DE MEJORAMIENTO	M3	15,00	5910,94	88664,15
4	REPLANTEO Y NIVELACIÓN CON EQUIPO TOPOGRÁFICO	M2	1,45	17726,50	25703,43
5	CERRAMIENTO PROVISIONAL H= 2,4m	ML	17,23	503,97	8683,40
6	BODEGAS Y OFICINAS	M2	31,17	200,00	6234,00
7	DESALOJO A MÁQUINA	M3	2,68	34515,45	92501,41
				SUBTOTAL	427905,91
	ESTRUCTURA				
8	EXCAVACIÓN MANUAL EN CIMIENTOS Y PLINTOS	M3	8,63	552,87	4771,27
9	REPLANTILLO H.S. 140KG/CM2	M3	96,03	36,89	3542,55
10	PLINTOS DE HORMIGÓN H.S. 210KG/CM2	M3	121,76	51,36	6253,59
11	HORMIGÓN EN CADENAS 0.40 X 0.40 F'C 210KG/CM2	M3	300,84	177,91	53522,44

12	HORMIGÓN EN VIGAS 0,60 X 0,40 F'C 210KG/CM2	M3	534,63	166,32	88919,66
13	HORMIGÓN EN MUROS F' C 210KF/CM2	M3	204,57	1803,50	368942,00
14	HORMIGÓN EN ESCALERAS F'C 210KG/CM2	M3	284,46	7,36	2093,63
15	HORMIGÓN EN LOSETA 7,5 CM, F'C 210KG/CM2	M3	126,69	2616,28	331456,51
16	CONTRAPISO H.S. F'C 180KG/CM2 E=6CM SOBRE LASTRE	M2	19,60	7519,05	147388,42
17	ESTRUCTURA METÁLICA	KG	2,40	2756,86	6616,46
18	PLACA COLABORANTE PARA LOSA E=76MM	M2	17,70	17053,66	301856,60
				SUBTOTAL	1315363,13
	PAREDES				
19	MAMPOSTERÍA DE BLOQUE E=20CM	M2	12,01	3147,57	37802,35
20	GYPSUM PARED DOBLE LADO	M2	28,00	3347,73	93736,41
21	PANEL DENS GLASS SHEATING	M2	20,95	2186,23	45801,43
22	ENLUCIDO LISO	M2	6,81	5437,91	37032,13
23	TABQUERÍA DE BATERÍAS SANITARIAS	U	150,00	45,00	6750,00
				SUBTOTAL	221122,33
	PISOS				
24	PORCELANATO 60 X 40	M2	24,19	401,35	9709,36
25	PORCELANATO 90 X 90	M2	38,81	4778,71	185452,10
26	PISO FLOTANTE HAYA	M2	19,04	1202,05	22887,04
27	PISO FLOTANTE DE BAMBÚ	M2	48,70	726,29	35370,08
28	AZULEJO 30 X 30	M2	13,70	130,82	1792,60
29	ALFOMBRA ALTO TRANSITO	M2	19,74	1098,28	21680,03
30	LINOLEO	M2	18,64	577,34	10763,64
31	VINIL 1.6MM	M2	11,77	133,62	1572,71
				SUBTOTAL	289227,56
	RECUBRIMIENTO DE PAREDES				
32	PINTURA DE CAUCHO INTERIOR 2 MANOS	M2	2,30	5857,02	13471,14
33	PANEL DE ALUMINIO COMPUESTO	M2	85,00	947,63	80548,55
34	DUELA MACHIMBRADA	M2	28,67	1206,32	34585,05
35	PANELES DE HORMIGON E=5CM	M2	20,45	1484,40	30356,08
36	ESPEJO	M2	44,67	673,99	30110,26
37	PANEL ACUSTICO MADERA	M2	54,50	687,63	37476,08
38	PANEL ACUSTICO METÁLICO	M2	67,89	226,10	15349,93
39	PORCELANATO 60 X 40	M2	24,19	1143,95	27674,32
40	ACERO INOXIDABLE	M2	24,60	114,30	2811,78
41	AZULEJO 30 X 30	M2	13,70	680,99	9331,24
42	PINTURA DE CAUCHO EXTERIOR 2 MANOS	M2	2,61	1408,37	3675,86
43	DUELA PERSIANA	ML	1,34	1026,42	1375,40
				SUBTOTAL	286765,68
	CIELOS RASOS				
44	CIELO RASO INTERIOR	M2	10,20	5730,99	58456,14
45	CIELO RASO EXTERIOR	M2	11,80	2462,85	29061,61
46	CIELO RASO DE MADERA	M2	25,67	272,54	6996,10

47	CIELO RASO CON RESPALDO DE ESPUMA	M2	43,45	1590,04	69087,24
48	PINTURA DE CIELOS RASOS	M2	3,29	10762,27	35407,87
				SUBTOTAL	199008,97
	ALUMINIO Y VIDRIO				
49	VENTANAS SISTEMA PUNTO FIJO	M2	117,24	1803,81	211478,68
50	VENTANAS ALUMINIO	M2	98,76	579,62	57243,27
				SUBTOTAL	268721,96
	CARPINTERÍA METÁLICA Y DE MADERA				
51	MDF 2,10 X 90	U	193,74	51,00	9880,74
52	MDF 2,10 X 70	U	188,53	39,00	7352,67
53	ESCAPE CORTAFUEGOS	U	253,56	6,00	1521,36
54	VIDRIO TEMPLADO 2,7 X 2,00	U	101,30	11,00	1114,34
55	VIDRIO TEMPLADO 2,1 C 0,90	U	90,45	2,00	180,90
56	VIDRIO TEMPLADO 3,00 X 2,50	U	345,56	1,00	345,56
57	MDF CON RESPALDO DE ESPUMA 2,10 X 0,90	U	240,00	13,00	3120,00
58	MDF CON RESPALDO DE ESPUMA 2,50 X 1,70	U	275,00	3,00	825,00
59	MDF 2,50 X 1,70	U	255,00	1,00	255,00
60	PUERTA DE INGRESO A SUBSUELO	U	3500,00	1,00	3500,00
				SUBTOTAL	28095,57
	PIEZAS SANITARIAS				
61	INODOROS	U	291,55	98,00	28571,51
62	LAVAMANOS	U	146,94	119,00	17485,86
63	LAVAMANOS COCINA	U	137,51	2,00	275,02
64	URINARIOS	U	155,25	16,00	2484,00
65	FREGADEROS DOBLES	U	132,09	3,00	396,27
66	FREGADEROS SIMPLES	U	75,24	6,00	451,44
67	JUEGO DE DUCHA (MEZCLADORA Y GRIFERÍA)	U	289,56	34,00	9845,04
68	PLATO DE DUCHA	U	102,38	34,00	3481,06
69	MONOCOMANDO LAVAMANOS LIVORNO BRIGGS	U	197,85	121,00	23939,85
				SUBTOTAL	86930,05
	TERMINADOS EXTERIORES				
70	RECUBRIMIENTO DE BALDOSA DE PIEDRA	M2	23,13	8749,51	202376,25
71	GRAVA BLANCA	M3	9,45	85,84	811,23
72	DECK DE MADERA	M2	56,82	1013,58	57591,62
73	ENCESPADO	M2	2,71	3252,47	8814,19
74	TIERRA NEGRA	M3	2,40	126,86	304,46
75	BORDILLOS	ML	20,88	784,67	16383,91
				SUBTOTAL	286281,66
	OTROS				
76	ASCENSOR PANORÁMICO CAPACIDAD 10 PERSONAS	U	85000,00	3,00	255000,00
77	ÁRBOLES Y PLANTAS ARBUSTIVAS	GLO	15000,00		15000,00
78	BOMBAS ESPEJOS DE AGUA	U	3456,67	3,00	10370,01
79	CUBIERTA METÁLICA (TEJA SIN TRASLAPO)	M2	33,82	523,70	17711,53

80	PASAMANOS DE VIDRIO TEMPLADO	M2	57,00	939,91	53574,73
81	IMPERMEABILIZACIÓN CUBIERTAS TEJA ASFÁLTICA	M2	6,39	4659,47	29773,99
82	LIMPIEZA FINAL DE LA OBRA	M2	1,41	16134,00	22748,94
83	CUBIERTA POLICARBONATO	M2	41,85	107,52	4499,71
84	MONTACARGAS	U	20000,00	1,00	20000,00
85	TRANSFORMADOR DE DISTRIBUCIÓN	U	15000,00	2,00	30000,00
86	REPUESTOS TRANSFORMADOR	U	2000,00	2,00	4000,00
87	COUNTER PARA BOLETERÍA	U	2300,00	2,00	4600,00
88	GASTOS VARIOS	GLO	15000,00	1,00	15000,00
				SUBTOTAL	482278,92
	DISEÑO E INSTALACIONES				
89	DISEÑO ARQUITECTÓNICO	GLO	0,02		89509,14
90	DISEÑO ESTRUCTURAL	GLO	0,01		38917,02
91	INSTALACIONES SANITARIAS E HIDRÁULICAS	GLO	0,20		778340,35
92	INSTALACIONES ELÉCTRICAS	GLO	0,10		389170,17
93	SISTEMAS DE VENTILACIÓN FORZADA	GLO			185000,00
				SUBTOTAL	1480936,68
				TOTAL	5372638,40

M2 CONSTRUIBLES	8706,37
COSTO/M2	617,09

6.4. CONCLUSIONES FINALES.

La Escuela de Artes del Espectáculo logra crear espacios para que el usuario se relacione entre sí y se relacione con las personas ajenas al proyecto. Colaborando de esta manera al proceso de difusión del arte y eliminando, poco a poco, las barreras que se han levantado entre arte y sociedad.

El proyecto logra de cierta manera hacer al arte accesible, a través de la permeabilidad y fluidez del espacio, permite propagar la actividad de la Escuela hacia el exterior del edificio, extendiéndola hacia el entorno inmediato.

El tratamiento dado al espacio público es un punto fuerte de conjunción entre el proyecto y el entorno que lo rodea. La liberación de espacio público logra hacer del proyecto, un conjunto amigable que dialoga con el entorno, incluyente con las personas que siendo ajenas al proyecto, empizan a sentirse inmersas en él.

El problema de la situación del arte en nuestra sociedad no puede ser erradicado de un modo simple. Conlleva un proceso de concienciación sobre al arte como factor de desarrollo e inclusión en el cual, poco a poco, se debe ir integrando al artista y su obra en el que hacer cotidiano.

BIBLIOGRAFÍA

- Acevedo, J. (nn de Marzo de 2008). La Política diseña al Arte Urbano. *Diario HOY*.
- Acha, J. (1981). *Arte y Sociedad: Latinoamérica. El producto artístico y su estructura*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Araujo, D. (2010). *Escuela de Cine Comunitaria, Rehabilitación de Ferexpo*. Quito: PUCE.
- Bayón, D. (2000). *América Latina en sus Artes* (9na ed.). México: Siglo XXI Editores.
- Conservatorio Superior Nacional de Música. (nn de nn de 2010). *Conservatorio Superior Nacional de Música*. Recuperado el 26 de Febrero de 2011, de <http://www.conamusi.edu.ec/>
- Díaz, P. (2010). *Introducción al Trabajo Científico*. Quito: PUCE.
- Distrito Metropolitano de Quito. (nn de nn de 2009). Ordenanza de Uso y Ocupación de Suelo. Quito, Pichincha, Ecuador.
- Editorial Océano. (1991). *Enciclopedia Autodidáctica Océano* (Vol. 8). Bogotá, Colombia: Grupo Editorial Océano S.A.
- Editorial Salvat. (1984). *Historia del Arte* (Vol. 1). Barcelona: Salvat Editores S.A.
- Editorial Salvat. (1991). *Gran Enciclopedia Didáctica Ilustrada* (Vol. 8). México, México: Salvat Editores S.A.
- Ercore Robert, M. P. (2002). *Los lugares esenciales del Distrito Metropolitano de Quito*. Quito: Municipio Metropolitano de Quito.
- Fraticola, P. (nn de nn de nn). *Clasificación de las Artes*. Recuperado el 12 de Octubre de 2011, de <http://www.imageandart.com/tutoriales/estetica/filosofia4.html>
- Fundación Orquesta Sinfónica Juvenil del Ecuador (FOSJE). (nn de nn de nn). *Fundación Orquesta Sinfónica Juvenil del Ecuador (FOSJE)*. Recuperado el 26 de Febrero de 2011, de <http://www.fosje.org.ec/>
- Galárraga, F. (16 de Noviembre de 2010). *Detonarte 2010*. Recuperado el 04 de Marzo de 2011, de <http://ilustradoresecuatorianos.blogspot.com/2010/11/detonarte-2010.html>
- García, E. (31 de Octubre de 2008). *¿Cuál es el papel del Artista en la Sociedad de hoy?* Recuperado el 11 de Febrero de 2011, de http://grupos.emagister.com/debate/_cual_es_el_papel_del_artista_en_la_soci edad_de_hoy_/1040-21971

- Giannetti, C. (nn de nn de 2003). *El papel del artista en la sociedad de la información*. Barcelona, España.
- Henry, C. (07 de marzo de 2011). *Booker T. Washington High School for the Performing and Visual Arts / Allied Works Architecture*. Recuperado el 20 de marzo de 2011, de Arch Daily: <http://www.archdaily.com/117149/booker-t-washington-high-school-for-the-performing-and-visual-arts-allied-works-architecture/>
- Inc, Morphosis Architects. (22 de Febrero de 2009). *Cooper Union*. Recuperado el 07 de Marzo de 2011, de <http://morphopedia.com/projects/cooper-union>
- Jodidio, P. (2004). *Architecture Now*. (C. G. Aragón, Trad.) Italia.
- Museo Nacional Banco Central del Ecuador. (2002). *Los años 60, las artes plásticas en el Ecuador*. Quito: Banco Central del Ecuador.
- Orquesta Sinfónica Nacional del Ecuador. (nn de nn de nn). *La Orquesta*. Recuperado el 26 de Febrero de 2011, de http://www.sinfonicanacional.gob.ec/site/index.php?option=com_content&view=frontpage&Itemid=1
- Paukas, O. (06 de Marzo de 2008). *Concepto de Arte y Diversas Clasificaciones*. Recuperado el 12 de Octubre de 2011, de <http://huarangoica.blogia.com/2008/030601-concepto-del-arte-y-diversas-clasificaciones.php>
- Projects, P. (19 de diciembre de 2007). *Sitio Oficial de Turismo de la ciudad de Quito*. Recuperado el 18 de marzo de 2012, de Fundación Cultural Humanizarte: http://www.quito.com.ec/index.php?option=com_content&task=view&id=110&Itemid=103
- Rivadeneira, E. (2006). *Arte y Sociedad* (Vol. 10). Quito: Universidad Alfredo Pérez Guerrero.
- Rodriguez, H. (1988). *La generación Precursora*. Guayaquil, Ecuador: Cromos.
- Román, P. (09 de Febrero de 2011). Situación del Ballet Ecuatoriano de Cámara. (F. Díaz, Entrevistador)
- Romeu, V. (nn de Octubre de 2008). *Apuntes epistemológicos sobre el arte y la estética. Visiones y expectativas desde la Comunicología*. Recuperado el 19 de Febrero de 2011, de Razón y Palabra: <http://www.razonypalabra.org.mx/N/n64/actual/vromeu.html>

Saviasoft. (2010). *Compañía Nacional de Danza del Ecuador*. Recuperado el 18 de Marzo de 2012, de Compañía Nacional de Danza del Ecuador: <http://cianacionaldedanza.gob.ec/>

Tancharoen, K. (Dirección). (2009). *Fame* [Película]. USA.

The University of Arizona. (nn de nn de nn). *Stevie Eller Dance Theatre*. Recuperado el 07 de marzo de 2011, de School of dance: <http://web.cfa.arizona.edu/dance/facilities/theatres/dancetheatre>

UNESCO. (29 de Septiembre de 2003). *Latin: Métodos, contenidos y enseñanza de las artes en América Latina y el Caribe*. Recuperado el 2011, de Latin: Métodos, contenidos y enseñanza de las artes en América Latina y el Caribe: <http://portal.unesco.org/culture/es/files/14499/10772135423133377s.pdf/133377s.pdf>

Universidad Central del Ecuador. (nn de nn de 2004). *Artes*. Recuperado el 21 de Febrero de 2011, de <http://www.uce.edu.ec/escuelasf.php?fac=4&facesc=123&FN=Artes&EN=Artes Plásticas>

Vallejo, P. (10-16 de Agosto de 2002). 100 años de Dramaturgia en el Ecuador (1892-1992). *Diario La Hora*.

Vargas, J. M. (1975). *Historia de la Cultura Ecuatoriana*. Guayaquil: Ediciones Educativas Ariel.